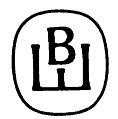
В.Е. Хализев
С.В. Шешунова

Цикл А.С. Пушкина «Повести Белкина»



МОСКВА «ВЫСШАЯ ШКОЛА», 1989

ББК 83.3(2)7
Х 79

Рецензенты:

кафедра русской литературы Новосибирского государственного педагогического института (зав. кафедрой доц. *Н.Е. Меднис*); канд. филол. наук *Н.И. Михайлова* (Государственный музей А.С. Пушкина)

Рекомендовано Министерством высшего и среднего специального образования СССР для использования в учебном процессе

Хализев В.Е., Шешунова С.В.

Х79 Цикл А.С. Пушкина «Повести Белкина»: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. – М.: Высш. шк., 1989. – 80 с.

ISBN 5–06–000254–3

В основе пособия – целостный анализ пушкинского прозаического цикла. В книге рассматриваются тематическое многообразие и проблемная насыщенность повестей, серьезность и глубина отраженных в них конфликтов, особенности их жанра, своеобразие художественной формы, полемически противопоставленной стереотипам сентименталистской и романтической литературы. В пособии обсуждается образ Белкина, «автора» прозаического цикла, и поныне вызывающий разнотолки.

Х $\frac{4603020101\,(4309000000)-018}{001\,(01)-89}$ 325–89 ББК83.3(2)7
8Р2

Учебное издание

Хализев Валентин Евгеньевич
Шешунова Светлана Всеволодовна

ЦИКЛ А.С. ПУШКИНА
«ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»

Заведующий редакцией *Г.Н. Усков*. Редактор *Л.А. Дрибинская*
Младший редактор *Т.А. Феоктистова*
Художественный редактор *М.Г. Мицкевич*
Технический редактор *Е.В. Фельдман*
Корректор *Г.А. Усенко*. Оператор *С.Г. Кучирь*

ИБ № 7764

Изд. № ЛЖ-68. Сдано в набор 10.06.88. Подп. в печать 30.03.89. А –11482.
Формат 60х88 $^1/_{16}$. Бум. офс. № 2. Гарнитура Пресс-Роман. Печать офсетная.
Объем 4,90 усл. печ. л. 5,15 усл. кр.-отт. 5,89 уч. изд. л.
Тираж 25 000 экз. Зак. №2190 Цена 20 коп.
Издательство "Высшая школа", 101430, Москва, ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.
Набрано на наборно-пишущих машинах издательства.
Отпечатано в Московской типографии № 4 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 129041, Москва, Б. Переяславская, ул., 46.

ISBN 5–06–000254–3

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебное пособие посвящено анализу прозаического цикла А.С. Пушкина «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П.», привычно называемого «Повести Белкина».

Об этих повестях Пушкина, занимающих заметное место в русской классической литературе, написано столько, что сама история их восприятия достойна самостоятельных исследований. В кругу литературоведов авторитетны классическая монография В.В. Виноградова о Пушкине, где много говорится о «белкинских» повестях, работы об этом цикле Н.Я. Берковского, С.Г. Бочарова (в особенности статья «Белкин и Пушкин»), В.Э. Вацуро; появилась монография Н.Н. Петруниной, в которой немало внимания уделено пушкинской прозе 1830 года[1]. Существуют две книги, посвященные специально «Повестям Белкина» (но они, к сожалению, устарели)[2].

Студентам, интересующимся творчеством Пушкина, несомненно, нужна работа, где было бы суммировано сказанное специалистами о «Повестях Белкина» и намечались бы перспективы их дальнейшего рассмотрения. При этом современное теоретическое литературоведение дает возможность по-новому охарактеризовать художественное своеобразие этих произведений. Так, интенсивная и успешная разработка в последние десятилетия (после появления книги М.М. Бахтина о Рабле) проблем смеховой культуры позволяет полнее уяснить эмоциональный тон «белкинских» повестей, сочетающих серьезность и веселое лукавство. А вновь появившиеся работы о субъекте повествования и образе автора побуждают уточнить привычные представления о подставном сочинителе повестей, Белкине, который, по словам С.Г. Бочарова, представляет собой «такую художественную реальность, для определения которой у литературоведения как будто бы не хватает улавливателей»[3]. И, наконец, активное обсуждение проблемы литературного произведения как художественного целого создает предпосылки для развернутого рассмотрения «Повестей Белкина» как *цикла*, к уяснению композиционно-смысловых связей повестей друг с другом и с предисловием «От издателя».

Сказанное и побудило нас к написанию предлагаемой читателю книги. Авторы отказались от анализа каждой отдельной повести, что составило основу названного пособия А.Г. Гукасовой. В нашей работе рассматривается по преимуществу содержательная и стилевая общность пяти пушкинских повестей и в этой связи – система мотивов цикла (конечно же, с учетом своеобразия входящих в него произведений); обсуждаются назначение и смысл образа Белкина как подставного автора; обозначаются потаенные автобиографические мотивы цикла. Одна из наших установок – анализ повестей и предисловия к ним в контексте русской литературно-общественной жизни рубежа 1820–1830-х годов, уяснение связей цикла с гражданской и эстетической позицией «Литературной газеты», а также с борьбой литераторов пушкинского круга против булгаринского лагеря. Рассматривая соотнесенность цикла со словесностью того времени, мы охарактеризуем литературные реминисценции, столь в нем обильные; в заключительной главе, на основе изучения ближайшего контекста болдинских повестей Пушкина, обозначим их место и роль в процессе трансформации жанров и становления творческих принципов русской литературы XIX века.

В конце пособия представлен Список рекомендуемой литературы. Сноски в книге также имеют рекомендательно-библиографический характер.

Цитаты из писем, статей и черновых вариантов произведений Пушкина приводятся по изданию: *Пушкин.* Полн. собр. соч.: [В 17 т.] М.; Л.; 1937–1949, 1959 (том – курсивом – и страница указываются в тексте). Завершенные художествен-

ные тексты цитируются без указания тома и страницы по изданию: *Пушкин А.С.* Соч.: В 3 т. М., 1986.

Пособие написано в соответствии с программой курса «История русской литературы XIX века» и дополняет соответствующие разделы вузовских учебников. Оно рекомендуется студентам, слушающим общие курсы по истории русской литературы первой трети XIX века и спецкурсы о пушкинских произведениях; работающим в спецсеминарах по творчеству Пушкина и литературе его эпохи; пишущим дипломные сочинения по истории русской художественной прозы.

Авторы благодарят рецензентов – проф. Ю.Н. Чумакова, членов кафедры русской литературы Новосибирского государственного университета и канд. филол. наук Н.И. Михайлову, – пожелания и критические замечания которых очень помогли при доработке рукописи.

Предисловие и глава 3 написаны **В.Е. Хализевым**; главы 1, 5, 6 – **С.В. Шешуновой**; введение, главы 2 и 4 – **В.Е. Хализевым** и **С.В. Шешуновой**.

Авторы

ВВЕДЕНИЕ

Легко открывая себя даже неискушенному читателю, «Повести Белкина» вместе с тем обнаруживают и нечто новое при каждом повторном чтении. Чем больше мы узнаем о Пушкине, о его творчестве и судьбе, о литературе и жизни его времени, тем глубже постигаем эти, казалось бы, нехитрые повести. Они предельно просты и одновременно загадочны; доступны каждому и требуют определенных знаний для их адекватного понимания.

Родившиеся в переломную для Пушкина пору болдинской осени (1830), «Повести Белкина» стали первым завершенным образцом его прозы. Здесь сошлись разнообразные пути исканий как самого Пушкина, так и всей русской прозы начала века, традиции которой обновил, а в чем-то и унаследовал болдинский цикл. Это – первая страница *зрелой, классической* отечественной прозы. Именно «Повестями Белкина» Пушкин, как пророчески заметила М.Н. Волконская (1832), «открыл новые пути нашим писателям»[4], в частности, предварил русский реалистический роман XIX века[5]. Объединив в цикл (с помощью образа подставного автора, который дан в предисловии от издателя) пять повестей, Пушкин словно указал читателям на внутреннее, смысловое единство этих произведений, столь разнообразных и не похожих одно на другое.

Среди литературоведов со времен Белинского бытует представление о «Повестях Белкина» как об изящной безделушке, «проходной» вещи, шалости гения – и только. Так, Б.М. Эйхенбаум, красноречиво назвав цикл «болдинскими побасенками», утверждал, что здесь, как и в «Домике в Коломне», нечего искать смысла[6]. В том же духе (хотя и гораздо мягче) высказывались Н.Л. Бродский, усмотревший в цикле не более чем этюды, пробу сил художника[7], и Б.В. Томашевский, считавший, что Пушкин в «Повестях Белкина» «не ставил перед собой задач широкого обобщения, а просто стремился дать читателям ряд занимательных повестей»[8]. Наряду с обозначенной традицией существует и другая, предполагающая в цикле значительность и глубину содержания. Она представлена названными в предисловии работами Н.Я. Берковского, С.Г. Бочарова, В.Э. Вацуро, Н.Н. Петруниной и восходит к высказываниям Ап. Григорьева, Ф.М. Достоевского, Н.Н. Страхова. Мы следуем именно этой традиции.

Заметим, что мнение о смысловой незначительности «Повестей Белкина» в какой-то мере спровоцировано самими пушкинскими текстами. В структуре цикла (что особенно заметно на фоне последующей русской прозы) отсутствуют открытый авторский комментарий к изображенному, отчетливо выраженные оценки событий и персонажей, прямые обобщения. Очевидно, подобная «нейтральность» повествования

для Пушкина-прозаика была не случайной прихотью, а творческой установкой. Проблематика цикла как бы убрана в подтекст. В «Повестях Белкина» (так же обстоит дело в «Евгении Онегине», «Домике в Коломне», а порой и в сказках) Пушкин тонко и остроумно шутит, и эти шутки неизменно связаны с тем, что его волнует и тревожит, привлекает или отталкивает. Поэтому игровое начало, присутствующее в повестях, не только не мешает выражению оригинальных и глубоких мыслей, но, напротив, становится их проводником.

Прозаический цикл, появившийся на свет одновременно с завершением «Евгения Онегина», предстает, на наш взгляд, его антиподом и одновременно – своеобразным двойником. В отличие от романа в стихах, создававшегося постепенно и запечатлевшего различные этапы духовной и творческой эволюции автора, «Повести Белкина» как бы подвели итог этой эволюции: опыт пушкинской мысли – философско-исторической, эстетической, нравственной, – накопленный ранее, выношенный, найдя форму воплощения, вылился легко и стремительно. Вместе с тем «Повести Белкина» сродни «Евгению Онегину» многослойностью стиля и глубиной содержания – несмотря на свою «головокружительную краткость»[9] и бросающуюся в глаза простоту. Перед нами «воздушная громада» (А. Ахматова), кажется, столь же неисчерпаемая, как и роман в стихах. Подобно ему, «Повести Белкина» отражают пушкинскую эпоху в многообразных ее проявлениях (включая литературную жизнь, воззрения автора, его позицию по ключевым спорам времени). Этот цикл – веское и серьезное слово Пушкина о современной ему русской жизни, об ее ценностях и противоречиях.

Глава 1

ОБЫКНОВЕННАЯ ЖИЗНЬ И ЕЕ ЦЕННОСТИ

На пафос «Повестей Белкина» проливают свет строфы «Путешествия Онегина» о прошлом поэта («В ту пору мне казались нужны // Пустыни, волн края жемчужны, //И моря шум, и груды скал, //И гордой девы идеал, //И безыменные страданья...») и его настоящем («Иные нужны мне картины: //Люблю песчаный косогор, //Перед избушкой две рябины, //Калитку, сломанный забор, //На небе серенькие тучи...»). Для Пушкина рубежа 20–30-х годов характерен резко возросший интерес к обыкновенной жизни с ее укладом, нравами, сменивший романтическое переживание высокой тайны, одиноких скитаний, необычности происходящего. В «Повестях Белкина» этот интерес определил своеобразие как предмета изображения, так и художественной формы цикла, который внешне предстает цепью занимательных, анекдотических историй, по существу же являясь широкой картиной русских нравов, в некоторых отношениях – миниатюрным подобием бальзаковской «Человеческой комедии».

В центре внимания автора – образ жизни и поступки людей, сформировавшихся в основном «в глуши забытого селенья», приобщенных к новейшим веяниям (умственным и художественным) весьма поверхностно. В «Повестях Белкина» реализовался интерес Пушкина к провинциальной России, мало причастной бытию столичному, светскому (последняя встреча станционного смотрителя с Дуней и Минским – единственный в цикле «петербургский» эпизод, а изображенная в «московской» повести жизнь ремесленников – своего рода «столичная провинция»).

В цикле воссоздано, так сказать, «срединное царство», равноудаленное от двух человеческих полюсов, обнаруженных Пушкиным в провинции: подлинно европейской просвещенности (Татьяна, а также герои «Романа в письмах») и унылой косности («История села Горюхина»). «Белкинский мир» ограничен в буквальном смысле слова: Пушкин обозначает его четкие пределы, не допуская в художественное пространство цикла какие-либо крайности. И эта «средняя» реальность, ранее лишь эпизодически попадавшая в поле творческого внимания писателей, оказалась для Пушкина 1830 года весьма плодотворным материалом.

Пристальный интерес Пушкина к русской жизни, протекавшей вне круга европейски образованного меньшинства, сказался уже во второй главе «Евгения Онегина». Ее эпиграф приравнивал Россию к деревне, предсказывая ту концепцию национальной жизни, которую в виде парадоксального афоризма автор позднее декларировал в «Романе в пись-

мах»: «... Петербург прихожая, Москва девичья, деревня же наш кабинет. Порядочный человек по необходимости проходит через переднюю и редко заглядывает в девичью, а сидит у себя в своем кабинете». Собственно кабинетов в «Повестях Белкина» не видно: их герои не сосредоточены на умственных занятиях. Однако в цикле воплощена заявленная в приведенных словах «русоцентрическая» концепция (от лат. rus – деревня). Тем самым положено начало одной из характерных для литературы прошлого столетия концепции реальности, согласно которой самое интересное и значительное для писателя заложено не в быстротечных столичных веяниях, а в стабильном и относительно прочном провинциальном укладе. Яркое воплощение этой концепции – известные некрасовские строки: «В столицах шум, гремят витии, //Кипит словесная война, //А там, во глубине России, – //Там вековая тишина». В эту «вековую тишину» вслушивались и в ней находили ответы на злободневные вопросы Толстой и Достоевский, Гоголь и Тютчев, Островский и Тургенев, Лесков и Гончаров[10]. Сродни подобному восприятию национальной жизни и суждение знаменитого историка: «В России центр – на периферии»[11].

Повседневная провинциальная жизнь в «Повестях Белкина» обнаруживает свою многоплановость и неоднородность (в творчестве Пушкина – впервые: в «Евгении Онегине» Татьяна и Ленский с их романтической исключительностью окружены средой однокачественной и ценностно недифференцированной). В «белкинских» историях провинция предстает разноликой. Пушкин конкретно, в подробностях (хотя и немногочисленных) передает особенности среды армейской (первая часть «Выстрела») и усадебной (предисловие от издателя, вторая часть «Выстрела», «Метель» и «Барышня-крестьянка»), быта ремесленников и мелких чиновников («Гробовщик» и «Станционный смотритель»). Каждый из укладов специфичен и формирует особый образ жизни и склад личности.

Галерея персонажей цикла по-своему энциклопедична: здесь и блистательный светский аристократ, и чиновник 14-го класса, и помещики, и немцы-ремесленники, и офицеры, и уездные барышни, и крестьяне... Нет такого сословия и состояния, которое не играло бы в «Повестях Белкина» своей роли – хотя бы маленькой, как священник в «Метели» или купчиха Трюхина с ее племянником в «Гробовщике».

Столь же многообразен психологический и нравственный облик обитателей «белкинского мира». Несмотря на скупость авторских характеристик, мы видим людей разного внутреннего склада: кротких и почти агрессивных; безыскусных и играющих эффектные роли; беспечных повес и расчетливых ригористов; сентиментальных мечтательниц и бойких насмешниц. Со «старинными людьми» соседствуют лица, которые отдают дань новым веяниям и модам; причем оба, условно говоря, «лагеря» весьма неоднородны. Патриархальный Гаврила Гаврилович Р. из «Метели» или живущий по вековым заповедям станционный смотритель, на стене у которого картинки о блудном сыне, совершенно не похожи на ненарадовского крепостника из предисловия. Разнообразны

и люди, склонные к новшествам: англоман Муромский, байронист Сильвио, романтические Марья Гавриловна с Владимиром, далекие от традиционного уклада Минский и Бурмин. Да и гробовщика Прохорова вряд ли можно назвать патриархальным.

Наконец, несхожи, и даже контрастны, эмоциональные доминанты повестей: исполненный драматизма «Выстрел» противостоит игривой идилличности «Барышни-крестьянки», сумрачный и вместе с тем анекдотичный «Гробовщик» – элегической «Метели», выдержанной в интонации старинного романса (переданной в наши дни Г. Свиридовым в его знаменитой мелодии). А скорбное завершение «Станционного смотрителя» побуждало пушкинистов решительно отделить его от остальных, относительно благополучных повестей[12].

Выявлению пестроты и многообразия провинциальной жизни, по-видимому, служит изящная затейливость рассказанных историй, подчас анекдотичных. В неожиданных поворотах «белкинских» новеллистических сюжетов есть близкое ренессансному упоение динамизмом и непредсказуемостью событий[13].

Разнообразие тем, сюжетов и характеров в «Повестях Белкина» увязано в прочный узел прежде всего единым типом сознания героев, которые в основном чужды рефлексии и внутренней раздвоенности (хотя не свободны от сомнений и колебаний). Персонажи цикла органично и непосредственно выражают себя в поступках, не знают разногласий между «подумать» и «сделать». В этом они – антиподы многократно изображенного Пушкиным современного человека байронического склада, чей дух снедаем неразрешимыми противоречиями, чей образ мыслей и образ жизни трагически расходятся, чья личность автономна и отграничена от среды (достаточно вспомнить Кавказского пленника, Алеко и Онегина). Вероятно, именно простота и цельность психологического облика героев позволила Пушкину гармонически уравновесить в цикле фон действия (быт, образ жизни) и происходящие на нем романические истории. С изяществом и соразмерностью автор чередует эпизоды статичные (они изображают нравы и среду) и динамичные (из них строится занимательный сюжет).

Пушкин, называвший себя «поэтом действительности», по выражению Ю.М. Лотмана, подымал «будни обычной жизни на уровень высокой поэзии»[14]. В «Повестях Белкина» эта поэзия действительности проявляется в идиллической атмосфере, связанной прежде всего с темой дома, семьи, повседневного общения близких людей. «Описания счастливой любви или мирного семейного счастья, в каком бы жанре мы их ни обнаружили, сигнализируют о выражении идиллических мотивов». «... Через быт в идиллическом мире воплощаются духовные отношения»[15]; мир этот немыслим без ощущения людьми их духовной близости, радости общения.

А.В. Дружинин, усмотревший в пушкинском творчестве «не стремление к розовым краскам», а способность высокой души видеть в окружающем благо, выделил в «Повестях Белкина» «зоркость взгляда на всю ясную сторону жизни» и заметил, что «иногда на идил-

лию надо иметь более сил, чем на драму в мизантропическом вкусе»[16].

Идиллическое начало «Повестей Белкина» проявляется прежде всего в дружелюбном общении персонажей. В цикле звучит мотив непосредственной, мгновенно возникающей симпатии людей друг к другу. Вспомним первую встречу А.Г.Н. с Дуней и Выриным, во время которой все трое беседовали, «как будто век были знакомы»; искреннее желание Готлиба Шульца подружиться с Адрияном Прохоровым; приветливость графа и графини Б. при встрече с оробевшим посетителем. Природное дружелюбие не оставляет графа даже «в минуту, злую для него» (выражение из «Евгения Онегина»): своего врага Сильвио он представляет жене как «старинного друга и товарища». Добрые отношения преобладают в «Барышне-крестьянке». В «Метели» трогательна забота о Марье Гавриловне родителей. В «Повестях» неоднократно упоминаются дружеские застолья: в «Станционном смотрителе» – чаепитие, в «Гробовщике» – именины жены сапожника, в «Барышне-крестьянке» – жены повара. Общительность свойственна и рассказчикам, включая самого И.П. Белкина[17]: без этого рождение цикла, каким оно описано в предисловии («истории» передаются из уст в уста), было бы невозможно.

Доброжелательность персонажей, таким образом, изображается Пушкиным в качестве вполне осуществимой нормы повседневного общения. В полную силу звучит этот мотив «под занавес» цикла: примирение, дружба и наметившееся родство закоренелых врагов знаменует в «Барышне-крестьянке» торжество добра и человечности. Важно в этой повести и другое: искренняя любовь Алексея Берестова к крестьянке (пусть мнимой), его решение жениться на ней вводят в ликующий финал «Повестей Белкина» тему взаимопонимания разных сословий (чем предваряется «Капитанская дочка»). Этой теме придают убедительность равноправная дружба Лизы с Настей, отношения Алексея с дворовыми – добрые и веселые, а также взаимная любовь Дуни и Минского («Станционный смотритель»).

В каждом сюжете цикла идиллическое начало выступает по-своему. В «Барышне-крестьянке» оно заполняет основную линию действия – историю взаимоотношений Алексея Берестова с ряженой Лизой Муромской. В других повестях идилличностью отмечены лишь отдельные сюжетные эпизоды: в «Метели» и «Станционном смотрителе» – экспозиция действия, в «Гробовщике» – пир у сапожника и развязка, в «Выстреле» – обрамляющий эпизод второй части, посвященный счастливой жизни графа Б. с его женой. Идиллическую атмосферу цикла создают также некоторые, не входящие в состав сюжета элементы фона действия, «проходные» эпизоды – упоминания о повседневной жизни родителей Марьи Гавриловны, рассказ об обеде в доме Муромского, повествование Насти об именинах «поваровой жены».

Идилличность пушкинского цикла нетрадиционна. Она имеет мало общего с атмосферой патриархальной чинности и благочестиво-строгого этикета, свойственной идиллии как жанру (вспомним «Германа и Доротею» Гете или популярных в пушкинское время «Рыбаков» Н.И. Гнедича). У Пушкина идиллическое начало свободно и от сентиментальности,

без которой оно немыслимо, скажем, в карамзинских повестях «Фрол Силин» и «Бедная Лиза». «Повести Белкина» исполнены не сердечного умиления, а веселья, смеха – порой бесшабашного и озорного. Доброжелательная общительность героев нередко расцвечивается жизнерадостными красками игривости и лукавства: юные повесы и кокетливые барышни склонны к забавным проделкам.

Наиболее ярко проявилась эта атмосфера в «Барышне-крестьянке»: и заговорщические беседы Лизы с Настей, и ее свидания с Алексеем, и званый обед в доме Муромских в честь отца и сына Берестовых, и именины «поваровой жены», на которых побывала Настя. Маскарад Лизы Муромской, затеянный ради знакомства с таинственным соседом, безобиден. «Славная выдумка», столь увлекшая барышню и ее служанку, не задевает чьих-либо интересов (мисс Жаксон обиделась на Лизу напрасно): это всего лишь временное отклонение от бытового этикета.

Невинные забавы составляют лейтмотив повести. Они создают общий фон действия, на котором проделка Лизы и Насти возникает легко и органично. Не случайно пристрастия Муромского (в том числе его англоманство) Пушкин называет проказами. Даже его затянувшаяся ссора с Берестовым выглядит чем-то вроде развлечения обоих. «...Старики пускай себе дерутся, коли им это весело», – замечает Настя.

Именно в «Барышне-крестьянке» изображенная реальность обнаруживает потенциал идиллической веселости. Эта веселость резко отличается от авантюрно-новеллистического смеха, сопровождавшего проделки отнюдь не безобидные, что характерно для средневековых фаблио и возрожденческой новеллы (в том числе Боккаччо), для шутливых поэм Байрона и Мюссе, в также для пушкинского «Графа Нулина».

Юмористическая тональность «Повестей Белкина» не в последнюю очередь определяется ролевым поведением персонажей, их попытками следовать высоким литературным образцам. Так, Марья Гавриловна в общении с Владимиром, а позднее и с Бурминым («Метель»), играет роль романтической героини (под влиянием французских романов, как недвусмысленно сказано в тексте). Вспомним принадлежащую ей тульскую печатку, «на которой изображены были два пылающие сердца с приличной надписью», или ее «военные действия» против Бурмина, включающие в качестве незаменимых атрибутов белое платье и книгу в руках. Согласно романтическому амплуа ведет себя и Владимир. Самовольное венчание задумано им как инсценировка популярного сюжета с гарантированным благополучным финалом. По предложению Владимира решено было «венчаться тайно, скрываться несколько времени, броситься потом к ногам родителей, которые, конечно, будут тронуты наконец героическим постоянством и несчастием любовников и скажут им непременно: «Дети! придите в наши объятия». Однако продуманный сценарий разрушает «покровительствуемый» метелью Бурмин (который, заметим кстати, тоже не прочь поиграть в «литературность», заимствуя фразеологию объяснения в любви у Сен-Пре). Данью литературе, а не реальности выглядят и рассуждения молодых людей: «... мы друг без друга дышать не можем, а воля жестоких родителей препятствует наше-

му благополучию...» (заметим, что родители Марьи Гавриловны добродушны и трогательно заботливы, а «дышать» ей без Владимира удается весьма успешно).

Сродни игре и ролевое поведение Алексея Берестова («Барышня-крестьянка»). Простосердечный, «такой добрый, такой веселый», он, однако, предстает перед барышнями «мрачным и разочарованным», подобно байроническому герою, разбивающему сердца красавиц своей холодностью. Его «черное кольцо с изображением мертвой головы», собака Сбогар (тезка романтического разбойника из романа Ш. Нодье), «прекрасное военное движение» перед первой встречей с Лизой в ее доме, мрачные разговоры «об утраченных радостях и об увядшей своей юности» в соотнесенности с неопытностью и общительностью равнозначны маскарадному костюму, забавной бутафории, вносящей в усадебный быт оттенок комедийного спектакля.

Подобные ухищрения, вероятно, выглядели бы пошлыми и заслуживающими осуждения у писателя-моралиста, скажем, у Толстого. Чего стоит, например, саркастическое описание в «Войне и мире» альбома с деревьями, которые «стряхивают ... меланхолию» или манерное письмо Жюли Карагиной к княжне Марье с его литературными штампами. У Пушкина сентиментально-романтические условности поведения героев изображаются доброжелательно – как неотъемлемая часть их облика. Попытки персонажей «Метели» и Алексея Берестова вести себя по книжному канону, подобно маскараду Лизы, придают повседневности очарование тайны (мрачная игра, заполнившая в «Выстреле» жизнь Сильвио, – дело совсем иное). Дополнительный комический оттенок возникает оттого, что ни одной «романтической пьесе», задуманной и исполненной героями, не дано быть сыгранной до конца: живая жизнь с ее стихийностью врывается в «спектакль», обнаруживая несоответствие подлинного облика «актеров» и выбранных ими амплуа. Главное же, пушкинские персонажи играют свои роли с таким юным азартом, что это не лишает их природной естественности. Наделив своих героев склонностью к театральному поведению, Пушкин дружески пародировал одну из особенностей эпохи романтизма – установку на построение человеком собственной личности в соответствии с неким возвышенным образцом[18].

Будучи освещенным юмористически мягко, ролевое поведение персонажей органично включается в идиллическую атмосферу цикла. Запечатленная Пушкиным игровая стихия дружественна сообщительной веселости, причастна тем «чувствам добрым», о которых позднее поэт скажет в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...». Автор расценивает эту стихию как спутницу живого повседневного общения, как начало творческое, своего рода «животворящую святыню». Так, у героев «Метели» исполнение литературных ролей сопутствует глубоким и серьезным переживаниям. В атмосфере лукавых проделок и радостного смеха рождается и крепнет взаимная любовь Лизы и Алексея; веселый и остроумный граф Б. обретает счастье в мирной семейной жизни.

Беззаботность и беспечность молодости, находящая выход в озорстве, ролевых играх, эффектных позах, изображается Пушкиным как черта поэтическая. Юные герои наделены в «Повестях Белкина» неотразимой привлекательностью: граф Б., как и Алексей Берестов, – предмет всеобщего внимания и восхищения; излучает обаяние Лиза; Минский очаровывает не только Дуню, но и смотрителя; перед Бурминым отступают все соперники, ибо молодые дамы с удовольствием извиняют «шалости, обнаруживающие смелость и пылкость характера». Воззрения Пушкина, конечно, не тождественны мнению юных дам, однако его симпатия в «Повестях Белкина» несомненно на стороне беспечной, жизнеутверждающей смелости. Напомним фразу из знаменитого пушкинского письма П.Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года: «Войны Олега и Святослава и даже удельные усобицы – разве это не та жизнь, полная кипучего брожения и пылкой и бесцельной деятельности, которой отличается юность всех народов» (пер. с фр.; *16*, 393). Кипучая юность в «Повестях Белкина» вырисовывается как яркая, эмоционально многогранная эпоха.

Не меньшей притягательностью наделяет автор цикла и жизнь стабильную, налаженную. Идиллична жизнь родителей Марьи Гавриловны, графа Б. с молодой женой, Вырина до разлуки с дочерью. О Дуне смотритель говорит «с видом довольного самолюбия». Дом Вырина, «смиренная, но опрятная обитель», привлекателен для посетителей. «Ею дом держался, – вспоминает смотритель о потерянной дочери, – что прибрать, что приготовить, за всем успевала. А я-то, старый дурак, не нагляжусь, бывало, не нарадуюсь...».

Ровное течение повседневности, все то, что А.А. Ахматова назвала в «Повестях Белкина» «тихой пристанью»[19], предстает столь же необходимым звеном человеческого бытия, как и юность со свойственными ей порывами. Переход от озорства и авантюризма к спокойному постоянству, по Пушкину, так же естествен, как и смена возрастов: «Юность не имеет нужды в at home, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен кто находит подругу – тогда удались он *домой*». (*3*, 2, 941). Обретение героями домашнего очага (мотив всех пяти повестей) мыслится автором как награда и незаменимое благо. Важно, что скучна и уныла повседневность у Пушкина только тогда, когда речь идет о жизни одинокой, холостяцкой (рассказ о себе И.Л. П. во второй части «Выстрела» или повествование Белкина о своей судьбе в «Истории села Горюхина»). Быт, лишенный чувства at home, оборачивается к героям безрадостной стороной (так, неуютной стала обитель Вырина без Дуни, которой «дом держался»); обретающий же семью не тоскует.

В «Повестях Белкина» опоэтизирована не мирная стабильность сама по себе. Для Пушкина ценны прежде всего реализованные в ней человеческие связи, построенные на любви и согласии. Когда эти связи обрываются либо забываются ради корыстных интересов (как в «Гробовщике»), повседневность вызывает у пушкинских персонажей скуку, уныние, недовольство жизнью. Но там, где быт сохраняет свою живую душу (согласие, любовное общение), герои повестей, как бы по-разному

они себя не проявляли, находят в нем удовлетворение своим запросам.

Поэтому вряд ли, на наш взгляд, Н.Я. Берковский прав в том, что повести изобличают мещанский бидермейер[20] с его уютом и что в них «видна узость быта, видно, в каком плену быт держит людей»[21]. Ни Лиза Муромская с Алексеем Берестовым, ни граф Б. с его красавицей-женой, ни Марья Гавриловна с Владимиром, ни Дуня (и до, и после появления Минского) на пленников быта не похожи. Суждение Берковского применимо лишь к Адрияну Прохорову: здесь мещанский бидермейер действительно освещен с немалой иронией.

Нуждается в корректировке и другое мнение, согласно которому идилличность в «Повестях Белкина» задана как исходное состояние мира, но затем неизбежно подлежит ломке[22]. В значительной мере так оно и есть: идиллии станционного смотрителя и Владимира действительно рушатся по ходу действия. Но, с другой стороны, сюжеты тех же самых произведений ознаменованы становлением новых «идиллических очагов» – взаимной и счастливой любви Минского и Дуни, Бурмина и Марьи Гавриловны. Финальному благополучию этих героев сродни возвращение Адрияна Прохорова от страшного сна к мирному чаепитию с дочерьми. В «Выстреле» семейная жизнь графа Б. нарушается вторжением Сильвио, но затем она обретает былую безмятежность. А в «Барышне-крестьянке» идиллия торжествует от начала до конца. Идиллическое бытие, таким образом, предстает в «Повестях Белкина» как обладающее энергией зарождения, самосохранения и упрочения. Этим пушкинский цикл предваряет «Войну и мир» Л.Н. Толстого, – пожалуй, самое оптимистическое произведение отечественной литературной классики. И как ни серьезны противоречия в жизни ряда героев «белкинских» повестей, как ни печальны порой рассказанные истории (обо всем этом речь пойдет в следующей главе), путь к личному счастью здесь перед людьми не закрыт, судьба к ним, как правило, благосклонна.

Важно отметить, что Пушкин никогда не навязывает защищаемые им ценности читателю. Если писатели последующих эпох нередко стремились внедрить свой идеал в сознание читателей как спасительный для человечества символ веры и с этой целью придавали ему максимальную определенность, расставляя все точки над «i», то автор «Повестей Белкина» окутывает все и всех, кого любит, мягкой атмосферой юмора, сдержанности и недосказанности. Это относится к героям и «Капитанской дочки», и «Евгения Онегина» (к Ленскому, нередко к Татьяне, Онегину – там, где он близок автору). Такова же участь «обыкновенной жизни» в «Повестях Белкина»: ее поэтизация лишена жесткой однозначности, тем более – какого бы то ни было «пропагандистского» налета, претворяющего художественный образ в идеологему.

В какой мере идиллическое начало «Повестей Белкина» соответствует окружавшей Пушкина реальности? Отвечая на этот вопрос, А.М. Гуревич интерпретировал цикл как «замкнутый в себе мир», где «словно перестают действовать законы реальной жизни», как феномен, «словно бы отделенный, отграниченный от реальной действительности». По мнению ученого, Пушкин, опираясь на традиции сентиментализма, «показывает

островки, оазисы русской жизни, где сохранились еще заветы прошлого, добрые патриархальные нравы», но сам же «ставит под вопрос» существование этого мира, «подчеркивает его условность, миражность, призрачность»[23].

Действительно, «Повести Белкина», как позднее и «Капитанская дочка», поэтизируют традиционный жизненный уклад с присущими ему чертами патриархальности. Пушкин в своем цикле не стремится выявить противоречия русской жизни (чему нашлось куда больше места в «Истории села Горюхина», а затем в «Медном всаднике»).

Однако художественный мир «Повестей Белкина» не изолирован от действительности, не противостоит ей в качестве миража. Он имеет жизненный аналог в реальной жизни пушкинской эпохи, бытовой уклад которой, как известно, накопил и унаследовал немало ценностей.

К тому же цикл не только идилличен, его сюжеты основаны на весьма сложных коллизиях. Повести одновременно безмятежны и конфликтны, благополучны и драматичны. Они выявляют как привлекательные, так и нежелательные в глазах Пушкина черты провинциальных нравов. Это медаль с двумя сторонами, одна из которых – *поэтическая* и часто веселая *идиллия,* другая же (к ней мы теперь и обратимся) – *сплав драмы* с довольно печальной «*человеческой комедией*».

Глава 2

КОНФЛИКТЫ И ИХ ОСВЕЩЕНИЕ

Наряду с силами жизнеустроения и гармонии в мире «белкинских» повестей действуют силы разрушения и раздора, эгоизма и обмана. Многим героям пушкинского цикла присущи узость кругозора, неполнота понимания происходящего с ними и ими самими совершаемого. На этой почве в «белкинских» повестях возникают разнообразные конфликты, в них переплетаются (порой парадоксально и причудливо) весьма серьезные события (сломы судеб) и анекдотические недоразумения. При этом «любая из повестей Белкина, при всей новеллистической событийности, обращена к внутренней жизни человека»[24].

Ведущий мотив «Станционного смотрителя», самой печальной повести цикла, – разобщенность близких людей. Устранив частные поводы отчуждения Самсона Вырина и Дуни, автор обнаружил «социальную бездну», вдруг разделившую любящих отца и дочь[25]. Эпизоды, отмеченные согласием людей, предстают лишь короткими просветлениями в безысходной истории. Идиллическое семейное чаепитие с участием А.Г.Н. в первом эпизоде повести и трехдневное пребывание на станции Минского – «любезного постояльца» – лишь подчеркивают враждебность окружающего к беззащитному человеку, заявленную уже первой фразой: «Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался?» В прошлом А.Г.Н. воевал со смотрителями, «часто бирал... с бою» то, что, по его мнению, «следовало ... по праву». Эпизод с появлением на станции Минского, возвысившего «голос и нагайку», укрепляет у читателя представление о тяготах жизни станционного смотрителя. Выразительны проходные картины столкновения «мученика четырнадцатого класса, огражденного своим чином токмо от побоев, и то не всегда» с военным лакеем, который «грудью вытеснил его из передней и хлопнул двери ему под нос», с «хорошо одетым молодым человеком», укравшим его деньги.

Вырин и Дуня разлучены не по воле случая и не вследствие преднамеренного злодейства. Их личная драма – закономерное порождение сословной иерархии, которая много веков существовала не в одной России. Непосредственные же причины разыгравшейся драмы – не только во внешних обстоятельствах, но и в чертах сознания каждого из действующих лиц. В «Станционном смотрителе» нет ни безупречных, незаслуженно гонимых жертв, ни корыстных и черствых гонителей[26].

Все персонажи повести по-своему сложны. Такова Дуня, домовитая и хозяйственная («Ею дом держался...»), а вместе с тем – «маленькая кокетка», уже в четырнадцать лет знавшая цену своей красоте.

Неоднозначен и характер Самсона Вырина. Полемизируя с давней статьей М.О. Гершензона[27], Н.Н. Петрунина заметила, что в картинках на стене дома Вырина, иллюстрирующих библейскую историю блудного сына, запечатлена не просто «ходячая мораль», а «вековая культурная традиция, за которой стоит целая эпоха народной жизни и народной мысли»[28]. В глазах Пушкина, для которого «любовь к родному пепелищу» свята, смотритель, любящий отец, верный добрым семейным традициям, как выразилась А. Ахматова, трогателен и величествен в своем горе[29]. Добавим к этому, что у Вырина есть чувство собственного достоинства: похититель дочери вызывает у него возмущение и гнев; при встрече с Минским «сердце старика закипело»; когда Вырин заметил врученные ему вместо дочери ассигнации, «слезы... навернулись на глазах его, слезы негодования». А вместе с тем Вырин – человек ограниченный, не представляющий себе человеческих отношений вне социальной иерархии. В кульминационном эпизоде повести смотритель предстает униженным и жалким. С Минским он говорит «дрожащим голосом», *просит* совершить благодеяние, вернув ему Дуню: «... сделайте такую божескую милость!..» Здесь Пушкин предвосхищает и Достоевского, скорбящего об униженных и оскорбленных, и Чехова с его печалью о непонимании человеком сути собственных поступков (ведь «милость», которой ждет от Минского Вырин, оказалась бы новой бедой для Дуни). Смотритель видит в Минском не человека, полюбившего его дочь, а «его высокоблагородие», недостижимую для него ступень табели о рангах. (Вспомним, что ранее Вырину льстило внимание к Дуне высокопоставленных лиц, каковы для него курьеры и фельдъегери.) Петербургский эпизод повести отчасти сродни кульминации «Медного всадника», когда Евгений, осмелившийся упрекнуть величественный монумент, тут же в страхе пустился бежать.

Сплав человечности и духовной ограниченности обнаруживается и в Минском, который не похож на привычного для литературы соблазнителя, холодного и корыстного. Герой повести верен своему чувству к Дуне и честному слову, которое он дал смотрителю («она будет счастлива»). Минскому не чужды и порывы совести. «...Виноват перед тобою и рад просить у тебя прощения», – говорит он Вырину «в крайнем замешательстве». Вместе с тем сословно-иерархические представления имеют над ним власть безусловную и полную. Когда Вырин проявляет настойчивость в намерении вернуть дочь, Минский, забыв о своей вине перед ним, в гневе кричит: «Пошел вон!» – и выталкивает смотрителя на лестницу. При всей честности и совестливости молодому офицеру не дано разглядеть в смотрителе отца любимой женщины (по сути – своего родственника) и, что не менее важно, человека с оскорбленным достоинством; по непреодолимой привычке он продолжает смотреть на мелкого чиновника сверху вниз.

Было бы натяжкой истолковать этот эпизод как обличение аристократии, а тем более – как выражение протеста против существующей в обществе иерархии. Нормы поведения, закреплявшие и подчеркивающие сословные барьеры, Пушкин не только не отвергал но и считал необхо-

димыми. «В обществе, – писал он в одной из заметок 1830 года, – вы локтем задели вашего соседа, вы извиняетесь – очень хорошо. Но гуляя в толпе под качелями, толкнули лавочника – вы не скажете ему mille pardons. Вы зовете извозчика и говорите ему: пошел в Коломну, а не: *сделайте одолжение, потрудитесь свезти в Коломну*» (*11*, 132). В «Станционном смотрителе» правомерно усмотреть не сомнение Пушкина в принципе сословности, а его грусть о недостатке человечности в общении разных сословий. О вере автора в *возможность* взаимопонимания людей различного общественного положения свидетельствует «Капитанская дочка», где отношения Гринева и Савельича, далекие от сословного равенства, – яркий пример обоюдной любви и взаимопомощи[30].

Героям же «Станционного смотрителя» до этого далеко, несмотря на их привлекательность и верность неоспоримым этическим ценностям (отцовское чувство Вырина, любовь Дуни и Минского, во многом общие для всех троих представления о долге и совести). Сознание Вырина и Минского (да и Дуни) подвластно сословно-иерархическим нормам. Эти люди, виноватые или несчастные, не способны разумно оценить все выходящее за рамки привычного, а потому лишены возможности общаться друг с другом.

Из сказанного не следует, что симпатии автора разделены между персонажами поровну: «... у Пушкина... слабый всегда прав»[31], будь то Ленский в конфликте с Онегиным, или дочка мельника рядом с князем из «Русалки», или Евгений в его робких попытках противостояния Медному всаднику. Ведущий эмоциональный мотив повести – это, бесспорно, сострадание обиженному судьбой смотрителю, в душе которого сплелись и горечь беспросветного одиночества, и тревога за любимую дочь, которая обречена, по убеждению смотрителя, мести улицу «вместе с голью кабацкою», и осуждение своей «заблудшей овечки», и обида на Минского, в котором он видит обманщика и похитителя. При этом страдания беззащитного Вырина, судьба которого горько прозаична (умер оттого, что спился), никак не соотносятся с такими высокими категориями, как катарсис, возмездие, воздаяние. У читателя остается ощущение бессмысленности и неискупимости происходящего, главное же – непримиренности с участью смотрителя (как впоследствии – Евгения из «Медного всадника»).

По-иному, чем судьба Вырина, горестна жизнь Адрияна Прохорова. Герой повести «Гробовщик» тоже по-своему человечен в стремлении сохранить и наладить домашний быт, в желании установить добрые отношения с соседями-ремесленниками. Но его человечность подавлена сосредоточенностью на житейских заботах, подозрительностью, вошедшими в привычку бесчестными поступками. Чувство собственного достоинства гробовщика проявляется искаженно, в болезненной обидчивости: невинную шутку Юрко по поводу тоста о клиентах («... пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов») Адриян почел за оскорбление. Совесть Прохорова, не чурающегося обмана, вытеснена в подсознание, о чем свидетельствует его сон[32]. А тепло семейного уюта открывается гробовщику лишь в момент пробуждения от ночного кошмара...

При этом Адриян «угрюм и задумчив», раздражителен и ворчлив. С веселой дружеской попойки он вернулся рассерженным, об угощавших его «басурманах» гробовщик отзывается весьма нелестно и собирается их примерно наказать. О нелюдимости героя говорится так: «Он разрешал молчание разве только для того, чтоб журить своих дочерей, когда заставал их без дела глазеющих в окно на прохожих, или чтоб запрашивать за свои произведения преувеличенную цену...»

Хотя повествователь и замечает, что нрав Адрияна «совершенно соответствовал мрачному его ремеслу», сумрачность героя вызвана отнюдь не профессиональной близостью к царству Аида, а самой его натурой и причинами вполне житейскими. Указав в начале повести на то, что Адриян «по своему обыкновению был погружен в печальные размышления», повествователь продолжает: «Он думал...» Читатель, помнящий державинский эпиграф («Не зрим ли каждый день гробов, //Седин дряхлеющей вселенной»)[33] и познакомившийся с рассуждением о гробокопателях, вправе ожидать слов о тщете всего земного, но узнает совсем об ином: Адриян «думал о проливном дожде», об ожидающих его убытках и своем намерении их возместить... Да и сон героя (где сбывается ожидаемая им смерть богатой купчихи Трюхиной, сулящая выгодный заказ) свидетельствует о его уныло-однообразных, бездуховных устремлениях.

С «Гробовщиком» по контрасту перекликается стихотворение Пушкина «Новоселье» (1830): «Ты счастлив: ты свой домик малый, // Обычай мудрости храня, //От злых забот и лени вялой // Застраховал, как от огня». В жизни Адрияна Прохорова, тоже справившего новоселье, «злые заботы», увы, преобладают. Жизнь так называемого «маленького человека» освещается в «Гробовщике» весьма несентиментально. Сочувствие автора Адрияну Прохорову лишено умиления и окрашено иронией.

Угрюмство совсем иного рода присуще главному герою повести «Выстрел», сочетающему в своем поведении «гусарское» (характерное для молодежи 1800–1820-х годов)[34] и байроническое начала. По своему характеру Сильвио сродни Адрияну Прохорову (как ни велика разница в их жизненном положении и мировоззрении): сосредоточенность на одном круге мыслей и намерений делает героя унылым и мрачным. Главное же, Сильвио, подобно гробовщику, остро и болезненно переживает то, что представляется ему оскорблением.

Обида героя на графа Б. – своего рода центр повести – глубока и драматична по своим последствиям, а вместе с тем нравственно неоправданна. Если романтические герои мстили тиранам за угнетение народа, обществу – за бездушие, женщинам – за измены, то месть Сильвио порождена страстью первенствовать и завистью к удачливому и бесшабашно веселому сослуживцу. Публичная пощечина, которую получил Сильвио от «соперника», была ответом на нанесенное тому оскорбление («... я сказал ему на ухо какую-то плоскую грубость»): более следствием, нежели причиной смертельной обиды. И осуществляется замысел мести героем «Выстрела» как жестокая, издевательская проделка. Когда Сильвио прицеливается в своего давнего соперника при

его жене (которая бросается к ногам мрачного героя повести), тот восклицает: «Вы, сударь, перестанете ли издеваться над бедной женщиной?» Месть «грозного Сильвио» здесь и в самом деле обернулась глумлением над ни в чем не повинной женой графа Б.

Сильвио наивно отождествляет собственное человеческое достоинство со своим личным первенством, отсутствие которого воспринимает как поругание чести. Именно это сводит его месть на уровень злобных и мелких выходок. Герой повести признается: «... волнение злобы во мне было столь сильно...»; «Его равнодушие взбесило меня»; «Злобная мысль мелькнула в уме моем».

Свой мрачный замысел – «... не прошло ни одного дня, чтоб я не думал о мщении» – Сильвио, однако, осознает как некое сверхличное обязательство: он говорит, что не имеет «права подвергать себя смерти», пока не сведены счеты с противником. Отстаивая свое право на злобу и месть, возводя их в моральный принцип, Сильвио уподобляется не только байроновским героям, но и пушкинскому Сальери. Кажущийся загадочным, он распространяет вокруг себя атмосферу настороженности и замкнутости (по словам рассказчика, «его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние» на молодых сослуживцев). В обстановке, далекой от веселья, проходит собрание за картами в его доме: «совершенное молчание» хозяина сменяется его нелепой ссорой с гостем, исполненной «бешенства», «злости» с обеих сторон и подстрекаемой смехом собравшихся. Вспышка «судорожной веселости» перед отъездом из местечка*** лишь подчеркивает неспособность героя к истинной радости. Вспоминая о прошлом, Сильвио сам признает, что его эпиграммы, в отличие от ответов графа, не были смешны: «... он шутил, а я злобствовал». В сцене последней встречи противников юмор героя «Выстрела» становится зловещим и страшным, Сильвио саркастически комментирует происходящее: «Он всегда шутит, графиня... однажды дал он мне шутя пощечину, шутя прострелил мне вот эту фуражку, шутя дал сейчас по мне промах; теперь и мне пришла охота пошутить...» Настойчиво повторяемое слово «шутка» в контексте ситуации звучит иронически: не до шуток не только графу и графине, но и самому «грозному Сильвио». Ничего общего с веселостью не имеет и усмешка мстителя, о которой граф говорит, что никогда ее не забудет.

Вместе с тем Сильвио, подобно большинству персонажей цикла, наделен немалой привлекательностью, что спасает конфликт «Выстрела» от морализующей однозначности. Необычному мстителю свойственны импульсивность непосредственной натуры, незаурядная воля, страстность. Значительность личности Сильвио проявляется и в его способности к трезвому самоанализу: в беседе с рассказчиком герой прямо называет свои чувства злобными, не страшась выставить себя в невыгодном свете. Этот эпизод – одна из тех немногочисленных в цикле сцен, которые можно назвать психологическими: под маской отстраненной загадочности открывается лицо человека, душевно встревоженного, не очень-то уверенного в себе и еще менее – в своей правоте. Здесь, в нерефлективном сознании, свойственном героям «Повестей Белкина»,

намечается прорыв к внутреннему смятению и противоречивости, характерный для персонажей позднейшей русской прозы.

В герое «Выстрела», как видно, просматривается сочетание человечности и ограниченности, отмеченное выше в персонажах «Станционного смотрителя» и «Гробовщика». Перед нами – глубоко драматичная история незаурядного человека, который трагикомически свел свою судьбу к отстаиванию права на первенство.

Гораздо более благополучны усадебные истории, рассказанные девицей К.И.Т. Однако и здесь дают о себе знать силы отчуждения и эгоизма. Звучавший в рассмотренных нами повестях мотив вины и раскаяния в тональности безусловно серьезной вторгается и в «Метель». Ведь Владимиру и Марье Гавриловне принесла несчастье не сама по себе внезапно разыгравшаяся стихия, которой, анализируя повесть, когда-то придал философско-символическое значение М.О. Гершензон[35]: бедой обернулось здесь случайное появление в церкви Бурмина, подшутившего «так жестоко» над незнакомкой. В импульсивной выходке Бурмина, неожиданной для него самого, сказалось своеволие бесшабашного человека, не пожелавшего задуматься о чужих чувствах и судьбах. Лишь по воле случая все кончается хорошо: полюбившие друг друга герой и героиня узнают, что они уже обвенчаны. А до тех пор Бурмин жил с горестным чувством своей несвободы и непоправимой вины перед той, с которой легкомысленно обвенчался: он признается Марье Гавриловне в «непростительной ветрености» и «преступной ... проказе».

В «Барышне-крестьянке» беспочвенная, но ожесточенная и длительная ссора строптивых Берестова и Муромского грозит разрушить счастье полюбивших друг друга Алексея и Лизы. Примирение родителей – чистая случайность: окажись куцая кобылка менее пугливой, радужная концовка повести была бы проблематичной. Да и в пору примирения стариков почва для серьезных столкновений отцов с детьми сохраняется. Берестов, не желая считаться с чувствами сына, настаивает на выгодной женитьбе Алексея на дочери соседа («Ты женишься, или я тебя прокляну, а имение, как бог свят! продам и промотаю, и тебе полушки не оставлю!»). «Карнавальный» сюжет избавляет чувство Алексея от испытаний, а его самого – от необходимости «жениться на крестьянке и жить своими трудами». Однако реальная возможность вторжения враждебных сил в судьбы юных героев составляет значимый обертон повести.

Как видно, силы разъединения и эгоизма в каждой из повестей проявляются по-своему. Но действуют они неизменно и порой властно, разрушая или, по крайней мере, грозя разрушить очаги жизненной гармонии.

Конфликты «Повестей Белкина», при всем их разнообразии, воплощаются в единой системе мотивов, варьирующихся от повести к повести. Если идиллическому началу «белкинского мира» сопутствуют безобидные игры, главное же – доброжелательное общение, то стихия отчуждения и эгоизма воплощается либо в мрачной сосредоточенности персонажей на idée fixe (Сильвио, Адриян Прохоров), либо, напротив,

в безудержно-эгоистическом разгуле. Источником драматических положений в сюжетах повестей становится безответственная, порой даже жестокая проделка (притворная болезнь Минского, «шутливое», венчание Бурмина, дуэльный сценарий, предложенный Сильвио графу).

При этом эгоистическая веселость, не чурающаяся обмана и жестокости, чаще всего скоротечна и не приносит героям торжества. Прихоть Бурмина не дала ему даже кратковременной радости: после венчания он крепко заснул и потом плохо помнил происшедшее. Позднее же герой «Метели» называет свой поступок преступным, а самого себя — «несчастнейшим созданием». Минского, поначалу бесшабашно веселого, в петербургских эпизодах повести мы видим иным: смущенно говорящим Вырину о своей вине перед ним, сидящим рядом с Дуней «в задумчивости», гневно кричащим на смотрителя, но отнюдь не жизнерадостным. Сильвио, в молодости предававшийся веселому буйству, со временем стал угрюмым и сумрачным.

Мотив угасания бесшабашной веселости роднит «Повести Белкина» со знаменитой болдинской «Элегией (Безумных лет угасшее веселье...)», а также с «Каменным гостем» и «Пиром во время чумы». Примечательно, что герои названных пьес, подобно персонажам цикла, сначала предстающие авантюристами-весельчаками (в духе средневековой и возрожденческой новеллы), впоследствии оказываются озабоченными и встревоженными, что характерно скорее для психологической драмы и романа XIX века. Вольно и безоглядно проявляющая себя юность в освещении Пушкина — это не только «очей очарованье», но и, говоря словами А. Блока, «опасные года».

Как «уединенное» угрюмство, так и эгоистическая жизнерадостность пушкинских героев, отнюдь не безобидные для окружающих, оборачиваются и для них самих духовной смутой: муками совести или их подобием. Осознанное или неосознанное ощущение человеком своей вины присутствует в сюжете каждой из повестей (исключая «Барышню-крестьянку»). И это объединяет Дуню, плачущую на могиле отца, с Минским, Бурминым, Адрияном Прохоровым и даже отчасти — с Сильвио.

Мотивы вины, раскаяния, духовного просветления, столь характерные для творчества Пушкина рубежа 1820–1830-х годов, в «белкинском» цикле не подаются крупным планом. Знаменательно, что в «Барышне-крестьянке» переход от вражды к миру осуществляется легко и стремительно, как бы минуя необходимую психологическую ступень: осознание Муромским и Берестовым бессмысленности ссоры в повести отсутствует. А там, где раскаяние все же обретает словесные формулировки, оно обозначено предельно кратко. Все те нравственные коллизии, которые мы рассматриваем как бы под увеличительным стеклом, в повестях намечены штрихами, присутствуют как одна из равноправных граней художественного целого. Дело здесь, по-видимому, не только в нерефлективности сознания персонажей, чуждых анализу своих представлений. Легкость и беглость, с которой автор касается серьезнейших

моральных проблем (что не снижает их значимости в цикле), кроется прежде всего в своеобразии пушкинского искусства, сторонящегося диктата над эмоциями читателей.

Пушкин, не обременяющий художественность «вынесением приговора», отказывается карать своих персонажей. В «Повестях Белкина» (как и в «Капитанской дочке») торжествуют законы «милости, а не правосудия». Автор, для которого счастливые концы вовсе не характерны, поэт, завершающий «Онегина», где «герой и героиня остаются с непоправимо растерзанными сердцами, внезапно с необычным тщанием занимается спасением всех героев «Повестей Белкина»[36]. К Бурмину, Минскому, Дуне, а также к Адрияну Прохорову в финале повести судьба благосклонна. Даже Сильвио, казалось бы, достойный беспросветного жизненного финала, трагически возвышен сообщением о его гибели за свободу греков и тем самым милосердно уподоблен Байрону.

Во всем этом правомерно усмотреть выражение веры Пушкина в нравственный импульс людей, даже если они склонны заблуждаться: действующие лица повестей способны осознать, пережить или, по крайней мере, ощутить свою неправоту. В ряде эпизодов «белкинского» цикла (Сильвио в общении с рассказчиком, Минский в коротком петербургском разговоре с Выриным, Бурмин в объяснении с Марьей Гавриловной) мы видим героев душевно встревоженными, ощущающими собственную вину. Это, пожалуй, психологические кульминации сюжетов. И то, что к духовному просветлению оказываются способными и мрачный мститель, и когда-то беспечные повесы, и расчетливый ремесленник, свидетельствует о вере автора в осуществимость нравственных норм, которая выражена не только в «Повестях Белкина», но и во всем пушкинском творчестве, особенно – в последнее десятилетие жизни поэта.

Вместе с тем мотив совести звучит в «Повестях Белкина» не только в серьезной, но и в юмористической тональности: узость нравственных воззрений героев нередко порождает комические высказывания и ситуации. Совесть в представлении персонажей порой оказывается сродни требованиям хорошего тона. Так, ощутима несообразность в патетическом обращении Сильвио к графу: «Предаю тебя твоей совести». Не согласуясь с требованиями дуэльного кодекса, выстрел графа вряд ли знаменовал поругание совести. Далее, Лиза уверяла мисс Жаксон, что ей «было совестно показаться перед незнакомцами такой чернавкою», т.е. без белил. Хотя плутовка Лиза стащила белила отнюдь не вследствие угрызений совести, появление в «Барышне-крестьянке» высокого слова не случайно. О переживаниях героини после свидания сказано так: «совесть начинала ее мучить», «совесть ее роптала громче ее разума». Причиной подобных мучений было «неблагопристойное» нарушение этикета: встреча с молодым человеком наедине, да еще и в неподобающем барышне костюме. То, что всерьез тревожит Лизу, рисуется автором как нечто весьма забавное.

В подобном же сложном освещении (то безусловно серьезном, то юмористическом) подается автором и все, что связано с честью чело-

века. Трагически-скорбной оказывается судьба Вырина, отцовским достоинством которого пренебрег Минский. Драматическую ситуацию (правда, она тут же устраняется) составляет и конфликт между отцом и сыном Берестовыми: Алексей готов защитить свою личную независимость, отстоять право на любовь к очаровательной крестьянке от отцовского деспотизма.

В иной тональности, соединяющей серьезность и комизм, звучат мотивы чести и обиды в «Выстреле» и «Гробовщике». Нравственные представления Сильвио и Прохорова включают то, что можно назвать «псевдочестью»: эти персонажи переживают – напряженно, драматически – обиды необоснованные и мнимые.

Исполнен юмора рассказ о мести покойников Адрияну за обиду, нанесенную Курилкину (тот «упал и весь рассыпался», когда его оттолкнул гробовщик). Этот эпизод пародийно перекликается со второй частью «Выстрела»: отставной военный является в дом к старому знакомому напомнить о давней обиде. При этом совпадают реплики «оскорбленных» персонажей: «Ты не узнал меня, граф?» – «Ты не узнал меня, Прохоров..?» Далее в обеих повестях следуют угрозы, пугающие хозяина, но остающиеся неосуществленными. Думается, что названное совпадение не случайно. С его помощью Пушкин делает ощутимым сходство между мрачной историей Сильвио и сюжетом сна Адрияна Прохорова: обида Сильвио на графа (несмотря на силу переживаний героя и его изломанную судьбу) нравственно неоправданна, по-своему даже нелепа и в этом подобна обиде мертвецов за рассыпавшегося Курилкина.

О ложных обидах говорится во всех «белкинских» повестях. Владимир, узнав о венчании Марьи Гавриловны, разобиделся на ее ни в чем не повинных родителей (получив согласие на брак, он с негодованием отвечает, что «нога его не будет никогда в их доме»). Рассказчик «Станционного смотрителя» в молодости считал себя оскорбленным, если получал тройку не в первую очередь, и «с бою бирал» все, что считал положенным ему по праву. Безыменный поручик из «Выстрела» «почел себя жестоко обиженным» безразличием Сильвио к его репликам. Дочери приказчицы «надулись» на Настю, усевшуюся рядом с именинницей. Мисс Жаксон разозлилась на Лизу, без спросу взявшую белила, увидев в этом желание «поднять ее на смех».

Герои «белкинского» цикла, защищающие свое достоинство, часто находятся во власти наивных представлений о нем, в плену самолюбивых амбиций и сосредоточены на внешней, ритуальной стороне чести. В связи с этим обидчивость персонажей «Повестей Белкина» оказывается непомерной: действия самые невинные они нередко принимают за оскорбление своего достоинства. Мотив необоснованной обиды едва ли не доминирует в пушкинском цикле, составляя один из источников его композиционного единства.

То, что в «Повестях Белкина» так много говорится о чести, далеко не случайно. Судьба идеи личного достоинства в России глубоко волновала автора. Рассуждая о чести в древнерусском обществе («Отрывки из писем, мысли, замечания» 1827 года), Пушкин отмечал ее ритуаль-

ность и сословный характер: «Иностранцы, утверждающие, что в древнем нашем дворянстве не существовало понятия о чести (point d'honneur), очень ошибаются. Сия честь, состоящая в готовности жертвовать всем для поддержания какого-нибудь условного правила, во всем блеске своего безумия видна в древнем нашем местничестве. Бояре шли на опалу и на казнь, подвергая суду царскому свои родословные распри» (*11*, 54). В болдинской заметке 1830 года по поводу «Полтавы» сказано, что во времена Петра «понятия о дворянской чести были на высшей ступени силы», а потому «Мазепа мог помнить долго обиду московского царя и отомстить ему при случае» (*11*, 164). Сословные представления о чести, при всем своем уважении к ним, Пушкин не считал достаточными для нации. Высшей ценностью он почитал «достоинство личное» (независимое от сословной принадлежности человека) и ставил его выше родового (*11*, 162). Поэт полагал, что это личное достоинство еще только начинает формироваться в России под воздействием европейского просвещения. В одной из болдинских заметок Пушкин выражал надежду, что благодаря отечественной словесности в России «мало-помалу образуется ... уважение к личной чести гражданина» (*11*, 163).

В контексте этих пушкинских размышлений изображение комически-узких представлений о чести и личном достоинстве имеет смысл по сути печальный. Современная провинция предстает в «Повестях Белкина» отчасти как пародийный двойник давних времен, когда, по приведенным выше словам Пушкина, нормой сознания была готовность «жертвовать все для поддержания какого-нибудь условного правила», а формализованное поведение персонажей – как отголосок этикетных воззрений, укорененных в Древней Руси.

Оговоримся, что более поздняя пушкинская проза («Дубровский» и особенно «Капитанская дочка») в этом отношении отличается от «белкинского» цикла: представления ее главных героев о чести изображаются Пушкиным как высокие и во всех отношениях достойные. Видимо, мнение автора о воплощенности идеи чести в русской жизни с годами становилось менее скептичным, утрачивало иронию, сказавшуюся в болдинских повестях.

Один из парадоксов «белкинского мира» заключается в том, что все поистине серьезное и глубокое в жизни людей обычно не становится предметом их суждений, тем более не выступает в качестве осознанной программы поведения. И, напротив: все извне (в основном – из литературы) привнесенное, искусственное, смешное предстает как достояние их мысли и выражается в итоговом, резюмирующем слове. Поэтому мотивы чести и обиды, совести и вины получают прямое речевое воплощение главным образом там, где они комичны (гробовщик «почел себя обиженным»; покойники «вступились за честь своего товарища» и т.д.)[37], но могут оставаться лексически невыраженными, когда они исполнены серьезности и подлинного драматизма. Так, слово «совесть» (напомним уже приведенный пример о белилах мисс Жаксон) появляется в «Повестях Белкина» в тех случаях, когда автор высказывается о

героях насмешливо; когда же в них пробуждается подлинная совесть (Минский и Бурмин), это слово отсутствует.

Подобным же образом торжественные обещания, в частности само слово «клятва», входит в текст «белкинских» повестей там, где персонажи пытаются возвыситься до романтических героев, действуя в соответствии с литературными схемами. Сродни клятве фанатичный план мести Сильвио — своего рода торжественный обет (недаром эпиграф к повести начинается словами: «Я поклялся застрелить его ...»). Почти ритуальный характер носят клятвы в «Метели». Марья Гавриловна «клялась» матери «никогда с нею не расставаться» — обещание, как выясняется к концу повести, излишнее: для замужней героини новый брак невозможен. Клятва здесь — громкая фраза. Юмористически говорится о сорокалетнем корнете[38] Дравине, мальчике-улане и землемере Шмите, которые, будучи едва знакомы с Владимиром, «клялись ему в готовности жертвовать для него жизнию» (Владимир же в ответ «обнял их с восторгом»). Серьезных жертв от них, к счастью, не потребовалось, но и те несложные обязанности, которые достались новым друзьям Владимира, оказались неисполненными. О поведении сих пламенных рыцарей во время венчания сказано так: «... трое мужчин и горничная поддерживали невесту и заняты были только ею». Какова же была надобность вчетвером поддерживать «стройную ... семнадцатилетнюю девицу»? Видимо, дравинской компании понравилось заниматься «только ею» независимо от требований дружбы... Когда же обнаружилась ужасная ошибка, заботливые кавалеры не нашли ничего лучшего, чем устремить на Бурмина «испуганные глаза» и остаться на местах. А сообщение о том, что эти люди молчали о венчании — «были скромны, и недаром», накладывает на рассказ о «подвиге» всей компании двусмысленно-фривольный отпечаток, лишая мотив клятвы традиционно-возвышенного ореола.

Если же герои поистине серьезны и ответственны, то речь идет о «слове», «обещании», но не о «клятве». Минский говорит Вырину о Дуне: «... она будет счастлива, даю тебе честное слово». Значима и фраза Лизы, обращенная к Алексею: «Мне не нужно клятвы, довольно одного твоего обещания». Обещания (в отличие от клятв) в «Повестях Белкина» выполняются: Минский заботится о счастье Дуни, Алексею «мысль не сдержать своего слова не пришла даже ... в голову», — авторские упоминания о них серьезны и лишены той насмешливости, которая сопровождает сообщения о клятвах.

Итак, представления своих героев о совести и чести автор характеризует в тональности, соединяющей серьезность с шутливостью. Подобным же образом отзывается Пушкин и на другую волновавшую его тему: каково общественное мнение в современной ему русской провинции?

Общественное мнение в «Повестях Белкина» вырисовывается из молвы, слухов, порой и сплетен. Оно явно не дотягивает до роли арбитра нравов: бегло упоминаемые в цикле коллективные мнения почти всегда далеки от истины, наивны и прямолинейны, а потому комичны.

Так, о веселом Алексее Берестове, который «за девушками слишком любит гоняться», толкуют, что он «влюблен и ни на кого не смотрит». Марью Гавриловну величают «девственной Артемизой», хотя она, в отличие от легендарной строительницы Мавзолея, не склонна посвятить жизнь безутешной скорби. О Сильвио его среда, руководствуясь штампами романтической эпохи, отзывается то как о злодее, погубившем «несчастную жертву», то как о трусе, замаравшем свою честь, что в равной мере несправедливо.

Примитивное общественное мнение опирается на банальные стереотипы, на неприемлемые для автора «вечные истины», сродные педантству высшего света, отчужденно упомянутые в восьмой главе «Евгения Онегина». Далеко не случайно в «Метели» родители Марьи Гавриловны прибегли к «нравственным поговоркам»: «жить не с богатством, а с человеком»; «суженого конем не объедешь», — когда сами ничего не могли «выдумать себе в оправдание». Ирония автора по адресу готовой на все случаи мудрости налицо. Знаменательно, что поучительные сентенции живут главным образом в сознании тех персонажей, которые упорствуют в своей неправоте. Повторяя вечную истину «стерпится-слюбится», Берестов-отец принуждает Алексея жениться по расчету. Пословица «что с возу упало, то пропало», примененная Выриным к судьбе дочери, отчуждает от героя (что, конечно, не ослабляет сострадания к нему), пожалуй, более, чем какие-либо еще подробности текста. По мысли Пушкина, вечные истины, игнорируя все индивидуальное, как бы освобождают человека от необходимости «свое суждение иметь». Сведенное к ним общественное мнение воплощает в себе доличностное состояние мира, еще не ведающее о неповторимой индивидуальности человека, каждой личной судьбы. И в этом цикл тоже предваряет «Капитанскую дочку», где устами матери Гринева прямо сказано «о неверности молвы, о шаткости людского мнения».

Общественное мнение в России было предметом тревожных раздумий и Пушкина, и людей его круга. Об этом, в частности, свидетельствует переписка поэта с Вяземским в пору его михайловской ссылки. «Гонение, — писал Вяземский, — придает державную власть гонимому только там, где господствуют два раскола общественного мнения... Ты можешь быть силен у нас одною своею славою... Но несчастье у нас не имеет силы ни на грош... Хоть будь в кандалах... их звук не разбудит ни одной новой мысли в толпе, в народе, который у нас мало чуток!.. в народе не имеешь ты стула, тебя ожидающего: у нас никому нет места почетного. В библиотеках отведена тебе первая полка, но мы еще не дожили до поры *личного уважения*» (*13*, 221–222). И Пушкин соглашается (хотя и с долей сомнения) с суждениями друга об отсутствии в России общественного интереса к независимой личности: «... мысли твои об общем мнении, о суете гонения и страдальчества (положим) справедливы» (*13*, 226). Проблема общественного мнения в «полупросвещенной» современности волновала Пушкина и в 1830 году[39]. Откликаясь на альманах «Денница», он сочувственно цитировал следующие слова И.В. Киреевского об эпохе Фонвизина и Новикова:

«Тогда отечество наше было, хотя и не надолго, свидетелем события, почти единственного в летописях нашего просвещения: рождения *общего мнения*» (*11*, 104). В болдинских «Опровержениях на критику» Пушкин заметил, что именно на могуществе «общего мнения» «в просвещенном народе основана чистота его нравов» (*11*, 163). А в статье «О французской революции» высоко оценил «стихию независимости... в народе», характерную для западных феодальных обществ (*11*, 202). Провинциальное «общественное мнение», каким оно воссоздано в «Повестях Белкина», конечно, обнадеживать и радовать не могло: оно лишь смешило и печалило автора.

Мир русской провинции изображается Пушкиным как единый, обладающий общими чертами. Между тем исследователи неоднократно усматривали в нем разного рода полярности, подчас прямолинейно разделяя героев на две противоположные группы. Так, А. Искоз (псевдоним А.С. Долинина) видел основу сюжетных конфликтов «белкинских» повестей в несовместимости, противоположности изображенных характеров. Он замечал, что натурам, которым присущи «мрачная сосредоточенность» и «тяжелое постоянство гордого индивидуализма», Пушкин настойчиво противопоставлял людей разносторонних: «Непосредственная натура, простодушная и наивная душа, открытая для всевозможных звуков жизни, стремящаяся к воплощению в себе наибольшего количества сторон открываемого мира или космоса – натура незамкнутая в себе и не возносящая на самый высокий пьедестал своего *Я*, – радостно и беззаботно растворяющаяся в объективном мире – вот он, идеал Пушкина»[40]. Однако вряд ли мы найдем в цикле героев, стремящихся «к воплощению в себе наибольшего количества сторон открывающегося мира или космоса». А «тяжелое постоянство гордого индивидуализма», действительно отвергаемое Пушкиным, присуще одному лишь Сильвио. К тому же резкие антитезы вообще не в духе автора «Повестей Белкина». Как известно, однозначное противопоставление персонажей было в его глазах пошлой пружиной действия, штампом, восходящим к классической трагедии (*12*, 232). Образцом же для себя Пушкин избрал Шекспира «в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов» (*11*, 140). И система персонажей «Повестей Белкина», предопределившая их сюжетные конфликты, далека от деления на идеальные натуры и мрачных злодеев. Стихия уединенного угрюмства, замеченная А.Искозом (и сходная, как уже говорилось, с эгоистически-безответственной жизнерадостностью) не вторгается извне в симпатичный автору мир добросердечия и простодушия. Источниками раздоров и бед предстают обычно те же самые бесхитростные натуры. Персонажи, выступающие в сюжетах антагонистами, не столько полярны, сколько подобны друг другу (напомним сказанное выше о Владимире и Бурмине или о Вырине, Дуне и Минском). Оставаясь привлекательными и человечными, они по ходу действия нередко оказываются ограниченными и неправыми.

Иную антитезу, чем А. Искоз, усмотрел в «Повестях Белкина» Н.Я. Берковский. По его мнению, каждый герой пушкинского цикла

озабочен «своими элементарными человеческими правами, – ему их не дано, и он их добивается»; персонажи осуществляют «начало движения в неподвижном мире», хотят своей жизнью «распорядиться по-своему» и ведут (пусть неуспешно) по разным поводам «борение со старыми порядками»: «безродный» офицер состязается напряженно и безнадежно с родовитейшим аристократом – «Выстрел»; захудалый прапорщик увозом берет невесту из богатой помещичьей усадьбы – «Метель»; «незнаемая девушка» с дальней почтовой станции приходит в Петербург за счастьем и здесь умеет отстоять себя – «Станционный смотритель»; там же, в «Станционном смотрителе», отец девушки ведет неравный спор с ее соблазнителем, богатым и знатным; молодой барин готов не сегодня-завтра соединить судьбу с той, кого он считает крестьянкой, с мнимой Акулиной – «Барышня-крестьянка». И Берковский делает вывод: «Пушкин хочет воссоздать картину народно-национальной России, накопляющей силы для своего внутреннего освобождения»[41].

Хотя «Повести Белкина» и дают некоторые основания для приведенного суждения, Н.Я. Берковский, нам кажется, преувеличивает бунтарские импульсы персонажей цикла. У Пушкина, действительно, нередко идет речь о попытках юных героев устроить свою судьбу самостоятельно, иначе, чем у родителей (живущих согласно общему мнению и традиции), подчас вопреки их воле. Таковы судьба Дуни, устремления Владимира и Марьи Гавриловны, твердое намерение Алексея Берестова (правда, осуществлять его не понадобилось) «жениться на крестьянке и жить своими трудами».

Но подобные конфликты (как порой они ни драматичны) не перерастают в необратимый разлад персонажей с воспитавшей их «почвой» (и, в частности, со старшим поколением). Они не раскалывают героев на два враждебных лагеря. Утраченное единение восстановимо: уход ведет к возвращению. Так, в отчий дом возвращаются и Марья Гавриловна, и Алексей Берестов, и рассказчик «Выстрела», и сам Белкин. Этот мотив выдвинут на первый план в «Станционном смотрителе», где история Дуни сопоставлена с притчей о блудном сыне (хотя она завершается печально: в отличие от библейского старца Вырин разлуки не перенес...).

В мире «белкинских» повестей нет антагонизма между юными героями, устремленными к новому, неизведанному, и старшим поколением, живущим оседло, в соответствии с традициями. При этом противопоставление «молодого» и «старого» освещается Пушкиным неоднозначно. За каждой из сторон – свои «pro» и «contra», свои недостатки и преимущества.

Прежде всего, само личностное начало, запечатленное в образах юных героев «Повестей Белкина», весьма специфично. Его правомерно назвать «полуличностным» – по аналогии с понятием «полупросвещение», для Пушкина 1830 года особенно важным и значимым. Персонажи цикла проявляют свою самостоятельность, уловляя долетающие из столичного мира новые представления, моды, романтические модели

поведения. При этом желание молодых людей соответствовать лучшим образцам современного европейца нередко забавно расходится с их собственными представлениями и привычками. Приобщение к культуре личностного типа совершается на доличностный манер – в соответствии с некими стереотипами (в глазах персонажей – свежими, привлекательными и чарующими). И хотя отношение Пушкина к его героям и героиням вполне доброжелательно, усвоение ими новых культурных веяний освещается как весьма поверхностное, близкое к истинному европеизму настолько же, насколько ему соответствовал «европейский наряд» дочерей гробовщика, включавший «желтые шляпки и красные башмаки» (понятно, что сочетание этих цветов – отнюдь не свидетельство развитого вкуса).

Но при всех своих смешных сторонах «полупросвещенные» герои в глазах автора явно выигрывают на фоне тех помещиков, меж которыми, как сказано в «Романе в письмах», «процветают еще Простаковы и Скотинины». Несомненно, что Алексей Берестов, заимствовавший из романов не только разговоры об увядшей юности, но и благородную «мысль жениться на крестьянке и жить своими трудами», ближе к пушкинскому идеалу, чем его отец, принуждавший сына жениться по расчету. Как отметил В.С. Листов, шуточное разрешение конфликта в «Барышне-крестьянке» не снимает поэзии и значимости для Пушкина мотива единения с крестьянским миром[42]. Сочувственное изображение «романического» поведения в «Повестях Белкина» побуждает вспомнить идеальную в глазах поэта Татьяну Ларину – «русская душою», она «с опасной книгой бродит», «воображаясь героиней //Своих возлюбленных творцов, //Клариссой, Юлией, Дельфиной...».

На доличностном фоне романические истории пушкинских героев воспринимаются как ростки личностного начала. Ценности европейской культуры (в основе которой лежат представления о достоинстве личности, строящей жизнь самостоятельно) в глазах Пушкина неоспоримы, а стремления его героев приобщиться к современным веяниям и книжной образованности – привлекательны. Страсть к чтению, влечение к наслаждениям умственным (в какой бы наивной форме оно не проявлялось) в «Повестях Белкина» (а еще заметнее – в «Романе в письмах») неизменно изображается с симпатией. Существенно, что именно отсутствие книг и умных собеседников усугубляют скуку И.Л.П. и самого Белкина в уездной глуши.

Вместе с тем одобрение автором европейских новшеств, привносимых в основном молодежью, не тождественно отмене ценностей, охраняемых старшим поколением. Способствуя упрочению семейственных связей, стабильного быта, нравственных устоев, традиционная среда, окружающая пушкинских героев, не только противостоит новым веяниям, но мирно, а порой и гармонично с ними взаимодействует. «Повести Белкина» воплощают мысль их автора о том, что «самостоянье человека» должно быть основано на «любви к отеческим гробам». И вряд ли можно с точностью сказать, что в глазах Пушкина предпочтительнее – уход или возвращение. Скорее, для него равноценны и приобщенность чувству

дома, и открытость простору большого мира с его обилием путей и возможностей.

Мотивы ухода и возвращения, как видно, значимы в соотнесении не только с евангельским сюжетом и жанром притчи, но и с национально-культурной проблематикой цикла, со взглядом Пушкина на путь развития России. При этом в «Повестях Белкина» (в отличие от «Евгения Онегина») снята драматическая коллизия «самобытного» и «заимствованного» в русской действительности. Мирное сосуществование того и другого в «белкинских» сюжетах свидетельствует о вере Пушкина в возможность гармонического согласования самостоятельного пути русского общества с усвоением достижений западноевропейской культуры (прежде всего, личностных форм поведения).

В этом отношении «белкинский» цикл отличается от «Истории села Горюхина», в которой Россия, по словам М.П. Алексеева, изображается как унылая пустыня[43]. Горюхинская хроника, производящая впечатление всеобщей убогости и не оставляющая надежд на сколько-нибудь утешительные перемены, находит себе противовес в сюжетах «белкинских» историй, динамизм которых несет дыхание «живой жизни», какой она уже сложилась, и обещает возможность ее обновления. Если в «Истории села Горюхина» сказалось направление пушкинской мысли, близкое к горестной патетике «Философических писем» П.Я. Чаадаева, то «белкинские» истории созданы скорее в духе ответа Пушкина Чаадаеву от 19 октября 1836 года: при сохранении критического отношения к русской жизни автор отстаивает прежде всего ее позитивные начала.

«Повести Белкина», таким образом, стали художественным выражением раздумий Пушкина о судьбах национальной культуры, о просвещении и его перспективах. И противоречия нравов даны здесь не как прямые конфронтации среды и личности, а в виде брожения, причудливого соединения старины с новациями. Конфликты строятся главным образом не на традиционных антитезах характеров, не на прямых столкновениях персонажей, а на композиционных (монтажных) сцеплениях сюжетных мотивов и словесных оборотов. Эти-то неявные сцепления, определяемые, как мы старались показать, родством сознания и сходством поведения персонажей, и объединяют «белкинские» повести в цикл, воплощая его смысловое единство.

Мир героев цикла, как доказывалось выше, дается в освещении многоплановом: здесь и идиллическое начало, и драматизм, и комическое. Светлый, благосклонный, лучезарный юмор «Повестей Белкина» не имеет ничего общего ни с раблезианской карнавальностью, выворачивающей мир наизнанку, ни с рационалистической просветительской сатирой XVIII века. Он лишен интонации осуждения: смешные черты характера героев цикла не лишают их обаяния и не мешают автору им симпатизировать. Комическое здесь не изгоняет поэтического: в «Повестях Белкина» создана новая художественная «реальность, где находят себе место как сниженное, так и возвышенное»[44]. При этом заданную автором концепцию отечественных нравов неправомерно рассматривать как их апологию либо, напротив, как обличение. Свойственное Пушкину

восприятие любой эпохи (минувшей или современной) как объективно существующего целостного культурно-исторического феномена исключает всякую тенденциозность и однозначную оценочность.

Скупыми и шутливыми намеками автор выразил свое мнение о неполной воплощенности в жизни его современников высоких этических норм. В цикле художественно постигнут трагикомизм русского «полупросвещения». Однако мир персонажей цикла по-своему богат возможностями, в его рамках осуществляются (или в состоянии осуществиться) самые неожиданные варианты человеческих судеб, находят (и — могут находить) свое воплощение разноплановые жизненные установки и намерения людей. В этом отношении «Повести Белкина» сродни «Евгению Онегину», где «реальность громадно расширена прибавлением к наличной действительности целого сонма возможностей»[45]. Царящая в изображенном мире атмосфера юношеского брожения жизненных сил воспринимается как залог широкого и гармонического развития отечественных нравов.

При этом непосредственно в текстах, открыто и прямо, пушкинские размышления по поводу изображаемой реальности себя не обнаруживают. Они даются недомолвками и шутками. Отсутствие или, по крайней мере, скупость обобщающих формулировок — черта, общая пушкинской прозе. Однако и на фоне последней «Повести Белкина» выделяются качеством уникальным: мы имеем в виду подставного автора, о назначении и смысле которого пойдет речь далее.

Глава 3

В МИРЕ ПОДСТАВНОГО АВТОРА

Образ Ивана Петровича Белкина как вымышленного автора повестей оформился в сознании Пушкина уже после того, как были написаны «Гробовщик» (9 сентября), «Станционный смотритель» (14 сентября) и «Барышня-крестьянка» (20 сентября); по-видимому, в пору работы над «Выстрелом» (12 и 14 октября). Предисловие же «От издателя», вводящее подставного автора, было сочинено только в ноябре, после написания последней повести «Метель» (20 октября) и прекращения работы над «Историей села Горюхина» (31 октября и 1 ноября)[46]. Однако, как мы постараемся показать, тексты *всех* повестей цикла (в том числе сентябрьских, т.е., строго говоря, «добелкинских») содержат образ повествователя-автора (а в «Станционном смотрителе» и «Выстреле» – рассказчика-персонажа), не тождественного автору подлинному, но вполне соответствующего созданному позже образу Белкина. «Белкинское начало», иначе говоря, просматривается в пушкинском цикле *независимо* от наличия или отсутствия предисловия «От издателя». Образ Ивана Петровича Белкина – это своего рода художественная материализация того, что *уже* содержалось в написанных к ноябрю пяти повестях. Подставной автор в пушкинском цикле укоренен изначально. Об этом свидетельствует и жизнеописание Петра Ивановича (1829), которое непосредственно предваряет предисловие к «белкинским» повестям, являясь его черновым наброском (см. *8*, 2, 581–583).

Место и роль Ивана Петровича Белкина в пушкинском цикле понимались и понимаются по-разному. Именно подставного автора поставил в центр пушкинской прозы Ап. Григорьев, под влиянием которого Достоевский писал: «... в повестях Белкина важнее всего сам Белкин»[47]. Противоположная точка зрения бытовала в литературоведении начала XX века: вымышленного сочинителя рассматривали как нечто незначимое для восприятия цикла. Так, А. Искоз утверждал, что псевдоним взят Пушкиным «в силу практических соображений»: «В этих повестях нет ничего белкинского, и они совершенно случайно объединены под одно имя»[48].

Каждая из повестей и все они вместе имеют безотносительную к Белкину художественную значимость, о которой шла речь в предыдущих главах. Но в соотнесенности с образами повествователей и предисловием от издателя, которое вводит подставного автора, повести обретают дополнительные смысловые тона.

Белкин неуловим и загадочен. Изложив историю изучения этой таинственной фигуры, С.Г. Бочаров утверждает, что «в стремлении к

определенности суждения о Белкине нельзя пожертвовать неопределенностью Белкина, которая и входила в пушкинский замысел»: «Это лицо и характер, однако не персонаж «во плоти» и не воплощенный рассказчик со своим голосом и словом»[49]. Прямо-таки человек-невидимка...

В самом деле, из письма ненарадовского помещика (основа предисловия «От издателя») мы узнаем об Иване Петровиче не так уж много, да и доверия источник сведений не вызывает: заядлый крепостник описывает Белкина недалеким, непрактичным, безликим в своей смиренности. Пушкин не указал прямо на черты придуманного им автора, но выявил их полунамеками.

Обращаясь к образу Белкина, напомним, что образы подставного автора повестей и героя-рассказчика «Истории села Горюхина» создавались одновременно. В этих произведениях по сути присутствует *один и тот же* Белкин[50], что дает основание при рассмотрении образа вымышленного сочинителя пользоваться как вспомогательным материалом горюхинской летописью, сохраняя, разумеется, приоритет за сюжетами и стилистикой цикла.

Белкин, если использовать слова В.В. Виноградова о повествователе в пушкинской прозе, «имманентен изображаемому миру»[51]. Ему в той же степени, что и персонажам повестей, присущи простота, человечность, причастность новым веяниям (о чем свидетельствует биография подставного автора) и – ограниченность и узость кругозора (сказавшиеся в его суждениях и писательской манере).

Из письма ненарадовского помещика явствует, что Иван Петрович был мягок со своими крестьянами: «ослабил строгий порядок, заведенный покойным его родителем»; сменил «исправного и расторопного старосту, коим крестьяне его ... были недовольны...»; учредил вместо барщины «весьма умеренный оброк» (вспоминаются известные строки об Онегине, отменившем «ярем ... барщины старинной»). Знаменательно и то, что автор письма, осуждая новации Белкина-помещика (он «соболезнует» «его слабости и пагубному нерадению»), вместе с тем видит в нем человека «кроткого и честного». Недаром Пушкин в письме П.А. Плетневу аттестовал Белкина как «славного малого» (*14*, 186).

Даже скупых намеков на характер и биографию Белкина оказалось достаточно голландскому литературоведу, чтобы расценить подставного автора как полноправного персонажа, а предисловие от издателя – как шестую повесть цикла[52]. В таком суждении есть свои резоны: мы знаем о Белкине не меньше, а даже больше, чем, скажем, о Бурмине. К тому же вымышленный сочинитель имеет особую возможность «самостоятельно» раскрыться перед читателем: Белкин как-никак писатель, и его позиция, конечно же, дает о себе знать в текстах повестей.

Пушкин в цикле создал писательскую манеру, одновременно и сходную со своей собственной и резко отличную от нее. Проблема подставного автора – это, главным образом, проблема повествовательного стиля. Фигура Ивана Петровича Белкина неразрывно связана с интересовавшими Пушкина вопросами литературного мастерства, чистоты слога, идеального автора.

С.Г. Бочаров полагает, что Белкин в приписанных ему повестях не имеет своего «голоса», собственного слова, что это фигура молчаливая. Внесем в это суждение некоторый критический корректив. Да, Белкин изображен прежде всего летописцем молвы, «пересказчиком» слышанных им историй и в этом смысле, пользуясь выражением Бочарова, «полуавтором». Но он все же имеет свой голос (хотя и не полностью отделенный от голосов иных лиц). Даже, на наш взгляд, обладает двумя голосами. Это, во-первых, голос, слитый с голосами «носителей» устных историй (титулярный советник А.Г.Н. и др.); во-вторых, это голос литературного оформителя, «творческого редактора» текстов слышанных историй. Ключом к проблеме подставного автора нам представляется признание Белкина в «Истории села Горюхина»: «... принялся я за повести, но, не умея с непривычки расположить вымышленное происшествие, я избрал замечательные анекдоты, некогда мною слышанные от разных особ, и старался украсить истину живостию рассказа, а иногда и цветами собственного воображения». Опираясь на эту фразу, можно сказать, что в «Повестях Белкина» присутствуют два речевых пласта, один из которых представляет «истину», а другой – «цветы собственного воображения».

Первый из этих пластов, безусловно доминирующий в «Повестях Белкина», связан с опорой автора на так называемое «нестилевое слово», ставшее одним из художественных открытий Пушкина-прозаика. Здесь мы имеем дело с предельно простым «пересказом» жизненных случаев, нейтральным в эмоциональном и собственно стилистическом аспектах, непривычным на фоне даже позднейшей русской литературы, не говоря уже о словесности допушкинской эпохи. Создается впечатление, что этот пласт текста совершенно лишен как литературных приемов, так и авторского пафоса: в нем нет какого-либо эмоционального напора – ни комедийно-гротескного, ни возвышенно-патетического. Еще Ап. Григорьев уловил связь этой особенности цикла с фигурой подставного автора: в пушкинских повестях он видел характерные для Белкина «простые, не преувеличенные юмористически и не идеализированные трагически отношения литературы к окружающей действительности и к русскому быту»[53].

Подлинный автор цикла недвусмысленно указал на то, что привлекало его в авторе мнимом. В 1831 году на вопрос о том, кто такой Белкин, А.С. Пушкин ответил: «Кто бы он там ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно»[54]. «Белкинская» манера письма вполне согласуется со стилем Пушкина-прозаика, образцами которого являются «Арап Петра Великого», «Пиковая дама», «Капитанская дочка». В этом легко убедиться каждому, перечитав начало «Выстрела», рассказ о Вырине в Петербурге, финальный эпизод «Станционного смотрителя», где нашлось место своего рода «преднекрасовскому» пейзажу: «Это случилось осенью. Серенькие тучи покрывали небо; холодный ветер дул с пожатых полей, унося красные и желтые листья со встречных деревьев».

Прибегая к повествовательной манере Белкина и его «информа-

торов», где нет ни непривычных метафор, ни поэтических гипербол, подлинный автор цикла реализовал свою творческую установку на поэтику простодушия и на точные речевые обороты «для изъяснения понятий самых обыкновенных» (*11*, 21). При этом художественные принципы Пушкина обнаруживают родство с его представлениями о нравственных ценностях, органично вырастают из них. Привлекательность «белкинской» манеры в глазах подлинного автора связана с добросердечием вымышленного сочинителя, с его детской открытостью всем впечатлениям бытия, бесхитростностью и наивностью. Доказательств тому, что Пушкин высоко ценил эти черты (как в литературных, так и в жизненных явлениях), немало. Идиллии Дельвига очаровали его тем, что поэт «не допускает ничего напряженного в чувствах; тонкого, запутанного в мыслях; лишнего, не естественного в описаниях» (*11*, 58). Пушкин одобрил «поэтическое добродушие» Ф. Глинки как автора поэмы «Карелия» (*11*, 110). Вкусам поэта вполне отвечало то, что в романах Вальтера Скотта герои просты в повседневной жизни, в их речах нет ничего приподнятого, театрального, даже в торжественных обстоятельствах (*12*, 195; пер. с фр. – *12*, 482).

При этом Пушкин понимал безыскусность и простоту как черты, присущие людям ярким, выдающимся. По его словам, тонкость вполне вяжется с глупостью и сумасшествием, но «редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным» (*11*, 55–56). Простодушны и откровенны едва ли не все герои Пушкина, отвечающие его представлению о поэтической душе: Моцарт, Пимен, Татьяна, Гринев, Пугачев... И для него было важным, что простосердечие укоренено в отечественном жизненном и литературном опыте. В письме А. Бестужеву (конец января 1825 года) Пушкин отметил, что в Олеге ему была дорога «черта трогательного простодушия», сказавшаяся в товарищеской любви к коню и заботливости о его судьбе (*13*, 139). В летописях поэта привлекали «простодушие и умилительная кроткость, нечто младенческое и вместе с тем мудрое». «Трогательное добродушие древних летописцев, столь живо постигнутое Карамзиным», было для него ориентиром при создании слога «Бориса Годунова» (*11*, 68).

Простодушие стало в глазах Пушкина чертой привлекательной и неоспоримо ценной уже в середине 1820-х годов. «Среди пушкинских представлений об идеале поэтической личности, – пишет Ю.М. Лотман о времени создания «Бориса Годунова», – появился новый оттенок: поэт-мыслитель, поэт-ученый, как Карамзин, и одновременно поэт, «не мудрствующий лукаво», простодушным чувством истины и морали сближающийся с «мнением народным», как летописец. Соединение этих позиций Пушкин называл «взглядом Шекспира»[55]. И вымышленный Белкин (хотя ему до Шекспира далеко) в пушкинском представлении также сродни инокам-летописцам с их добродушием и кротостью. (Недаром владелец Горюхина с таким рвением занялся летописью своего имения!) Белкин как бесхитростный летописец молвы, несомненно, более возвышен Пушкиным, нежели снижен. Обратившись к манере, свобод-

ной от привычной литературности, подлинный автор цикла ввел в обиход художественной прозы культурную традицию домашнего рассказывания, которой владело большинство пушкинских современников[56]. «Посредством этого Белкина и его авторства, – отмечает С.Г. Бочаров, – Пушкин отождествлялся, роднился с прозаическим миром своих повестей»[57]. В том же духе ранее высказывался Ап. Григорьев, писавший, что Пушкин «умалил» себя до Белкина[58]. Образ подставного автора создает иллюзию, что изображенная в повестях жизнь выговаривает себя *сама* доверительно и интимно. Благодаря введению в цикл Ивана Петровича Белкина подлинный автор предстает непосредственно причастным миру героев, приобщенным к их радостям и печалям, заботам и тревогам.

Но Белкин не только привлекателен своим простодушием. Он смешон как незадачливый провинциальный писатель-дилетант. На фоне непосредственного пересказа, преобладающего в текстах, «цветы» белкинского воображения произрастают не столь уж обильно, но все же достаточно для того, чтобы дать читателю представление об умственном кругозоре сочинителя и его литературных вкусах, весьма далеких от взглядов и творческих принципов Пушкина. Комизм повествовательной манеры Белкина– в его стремлении писать «как люди» (т.е. известные ему писатели), демонстрируя свою литераторскую искушенность с помощью привычных приемов. Оговорим, что эти белкинские притязания не определяют общего характера повестей, поскольку осуществляются неполно и неумело (как сообщает сосед Ивана Петровича, повести были его первым опытом). Но там, где красоты слога все же присутствуют в тексте, Пушкин подает их иронически.

Таковы прежде всего рассуждения повествователя, в частности, начало «Станционного смотрителя» – особенно первый абзац, открывающийся шестью риторическими вопросами. Здесь вполне ощутима авторская насмешка не над смотрителями, разумеется, а над носителем речи. Подставной автор, оказывается, предлагает читателям произведение, призванное всего-навсего подтвердить немудреный тезис о том, что станционные смотрители вовсе не изверги человеческого рода и достойны сострадания. В рассуждающем повествователе (его естественно соотнести не только с Белкиным, но и с титулярным советником А.Г.Н.) легко угадывается чиновник средней руки, сознание которого «оказенено» (как позднее в произведениях Гоголя). Еще раз напомним, что пока рассказчик «находился ... в мелком чине», его возмущало, что смотритель отдавал последнюю тройку не ему, а чиновному барину; став же титулярным советником, т.е. чиновником 9-го класса, и освободившись от уязвленной амбиции, он перестал негодовать на «низость и малодушие» смотрителей: установленные привилегии кажутся ему теперь «в порядке вещей», правило «*чин чина почитай*» он ныне считает «общеудобным». Обретя жизненную мудрость, рассказчик преисполнился сочувственным интересом к станционным смотрителям. Автором вступления предлагается некая сентиментальная табель о рангах, смешно поправляющая государственную: «... я предпочитаю их (станционных смотрителей. – *В.Х.*) беседу речам какого-нибудь чиновника

6-го класса, следующего по казенной надобности». Склонность судить о достоинствах людей по их чинам сказалась и в характеристике смотрителей, которые «... вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые». Человеческая личность подгоняется здесь под социальный стереотип. В соответствии с данным мнением, сословие, чин, звание всецело определяют облик человека: подобно любому другому мелкому чиновнику, станционный смотритель услужлив (не чуждый просветительским идеям, рассказчик полагает, что это – от природы); притязает на почести (а как же иначе?), но – с подобающей его социальному статусу скромностью; конечно же, сребролюбив, пусть и не слишком. Главное же, «склонен к общежитию», а потому, как было сказано раньше, не является извергом человеческого рода. Подобная апология «почтенного сословия смотрителей» побуждает вспомнить слова Чацкого: «... не поздоровится от этаких похвал!» В том, что Пушкин здесь лукавствует, убеждает черновая рукопись, где есть вычеркнутые впоследствии слова, которые могли бы быть восприняты читателем всерьез: «... многие из них (смотрителей. – *В.Х.*) отст. [авные] солд.[аты], люди истинно добр[ые] и почтенные» (*8*, 2, 640).

Итак, чиновник-демократ, «заступник» за смотрителей (вряд ли есть основания отделять его от Белкина) оказался скомпрометированным. Причина тому, по-видимому, не только ироническое отношение Пушкина к обличительной риторике, но и его неприязнь к выскочкам из чиновной среды. На эту грань содержания повести проливает свет письмо Пушкина Вяземскому от 16 марта 1830 года, где поэт горячо одобряет законопроект, предполагавший ограничение для новой чиновничьей знати: «Ограждение дворянства, подавление чиновничества, новые права мещан и крепостных – вот великие предметы» (*14*, 69).

Ирония подлинного автора над рассказчиком-ритором сказывается и в том, что последний максимально сгущает тяготы жизни смотрителя, выходя за пределы бытовой достоверности: «... в бурю, в крещенский мороз уходит он в сени, чтоб только на минуту отдохнуть от крика и толчков раздраженного постояльца». Эти слова не отвечают логике сюжета: по ходу действия Вырин не раз и подолгу ведет мирные застольные беседы. Несколько ранее рассказчик риторически провозглашает, что должность станционного смотрителя – «настоящая ... каторга»: «покою ни днем, ни ночью». А через несколько абзацев дом смотрителя назван «смиренной, но опрятной обителью». Казалось бы: либо местом действия является дом сущего каторжника, либо – смиренная обитель. Но Белкин, обращаясь то к одной, то к другой стилистической манере, подобной неслаженности не замечает. Во вступительном рассуждении, как видно, автором цикла демонстрируется неприемлемость ораторства для решения новых эстетических задач. Этот прием использовался Пушкиным и позже, в полемических статьях 1831 года, написанных от лица вымышленного Феофилакта Косичкина, где риторическая речь лукаво и язвительно подается в качестве средства самовозвеличения и хвастовства очередного подставного автора.

Склонность к патетике осмеивается также в «Метели». Воспарив духом вместе с девицей К.И.Т., Белкин вспоминает пору возвращения русских победоносных полков из-за границы. Идут подряд шесть восклицательных предложений (как в начале «Станционного смотрителя» – шесть вопросительных), что было бы, пожалуй, чересчур даже для ломоносовской оды. Главное же, выраженный в них патриотический (но одновременно и верноподданический) восторг имеет весьма отдаленное отношение к сути рассказанной истории. «Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове *отечество*! Как сладки были слезы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него какая была минута!» Простодушный Белкин, воспев победу и государя, на этом не останавливается. Еще несколько торжественных фраз – и он завершает свою тираду риторическим вопросом, который вопреки его благим намерениям выглядит фривольно-двусмысленным (особенно смешным после восторженных слов об Александре I): «Кто из тогдашних офицеров не сознается, что русской женщине обязан он был лучшей, драгоценнейшей наградою?..»

Комична и апология юных провинциалок в «Барышне-крестьянке». Повествователь говорит о таких «существенных достоинствах» уездных барышень, как «*особенность характера, самобытность*», без чего «не существует и человеческого величия». Применение к уездным барышням (как они ни очаровательны) слов о человеческом величии лишено здравого смысла. Смешно и обоснование мысли об их преимуществе перед светскими красавицами: «... они знание света и жизни почерпают из книжек» (несколькими строчками ниже повествователь заметит: «В столицах... навык света скоро сглаживает характер и делает души столь же однообразными, как и головные уборы»). Ощущение комизма подобных рассуждений усиливается в морализующем резюме: «Сие да будет сказано не в суд, и не во осуждение (столичных женщин. – *В.Х.*), однако же nota nostra manet (наше замечание остается в силе – *лат.*), как пишет один старинный комментатор». Главное же, ни остроумная и находчивая Лиза Муромская с ее знанием французского языка, ни ветреная и бойкая Настя не похожи на тех пространно описанных провинциалок, «над некоторыми странностями» которых, как спешит оговориться повествователь, «всякому вольно смеяться».

Доля забавного алогизма есть и в рассуждениях о профессии Адрияна Прохорова в «Гробовщике»: «Просвещенный читатель ведает, что Шекспир и Вальтер Скотт оба представили своих гробокопателей людьми веселыми и шутливыми, дабы сей противоположностию сильнее поразить наше воображение. Из уважения к истине мы не можем следовать их примеру и принуждены признаться, что нрав нашего гробовщика совершенно соответствовал мрачному его ремеслу. Адриян Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив». Великие английские писатели (для Пушкина безусловно авторитетные; на их творческий опыт он во многом ориентировался сам) объявлены неправыми только потому, что нрав «нашего» гробовщика был мрачен. Аргументом повествователю

(скорее это Белкин, нежели приказчик Б.В.) служит здесь лишь ссылка на единичный факт. Комизм подобной полемики усугубляется тем, что герой повести (как мы уже отмечали) сумрачен совсем не потому, что принадлежит к числу «гробокопателей».

Итак, в четырех из пяти повестей цикла подставной автор, не довольствуясь ролью пересказчика, пускается в отвлеченные рассуждения, которые не вполне уместны в контексте соответствующих сюжетов и противоречат основной тональности повествования. Пока Белкин попросту, не мудрствуя лукаво, записывает слышанные им истории, все идет хорошо, можно сказать, по-пушкински. Но едва он уклоняется от конкретных фактов и принимается обобщать, поучать, критиковать — получается смешно, так как серьезный смысл рассказанных историй не только не осознается Белкиным, но подчас едва ли не выворачивается наизнанку.

Подставной автор настойчиво стремится «подвести» своих героев под определенные амплуа: загадочного мстителя (Сильвио), соблазнителя (Минский), его жертвы (Дуня), мрачного соседа со смертью (Прохоров), самобытной барышни (Лиза Муромская), романтической героини (Марья Гавриловна). Белкин пытается «втиснуть» неоднозначные характеры героев в привычные для литературы схемы. Так, вопреки здравому смыслу рассказчик аттестует Дуню как «бедную» даже в ту пору, когда она счастлива; привычный стереотип как бы прирастает к юной героине «Станционного смотрителя», несмотря на неординарность ее судьбы. Белкин предлагает публике своего рода «Повесть о добром смотрителе, бедной его дочери Дуне и любезном постояльце, который оказался обманщиком».

Порой персонажи резко и не вполне мотивированно меняют свои амплуа. Так, Марья Гавриловна — то «молодая преступница», то «девственная Артемиза». А старики «Гаврила Гаврилович в колпаке и байковой куртке» и «Прасковья Петровна в шлафроке на вате», искренне полагающие счастье любимой дочери в выгодной партии, не похожи ни на «жестоких родителей», по злобе разрушающих благополучие детей, ни на стереотип «добрых помещиков». Между тем повествователь, по своему усмотрению, прикрепляет к ним то одно, то другое из названных клише. Героев с ***живым лицом*** он жаждет «подогнать» под известные ему книжные стереотипы, что в глазах Пушкина было весьма забавным.

Комично и то, что Белкин стремится придать рассказанным житейским историям чуждый им мелодраматический колорит. В «костюм» весьма эффектный он порой облекает сюжет «Выстрела». «Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рту, придавали ему (Сильвио перед началом его исповеди рассказчику. — *В.Х.*) вид настоящего дьявола». При появлении Сильвио в усадьбе волосы на голове графа Б. «стали вдруг ... дыбом». А вот как «оформлен» рассказ графа о его последней встрече с Сильвио: «лицо его (графа. — *В.Х.*) горело как огонь; графиня была бледнее своего платка: я не мог воздержаться от восклицания».

Без мелодраматических деталей не обходится и «Метель». Так, Марье Гавриловне снится, что отец «с мучительной быстротою тащил ее по снегу и бросал в темное, бездонное подземелие...». Бурмин сообщает героине о своей обязанности «открыть ... ужасную тайну».

При этом эффектные подробности, вводимые подставным автором, фатальным образом не вписываются в картины, созданные в бесхитростно-житейской манере. Возникают комические несоответствия, подобные тем, которые порой заметны в высказываниях Ленского[59]. Назвав Марью Гавриловну «молодой преступницей», повествователь одновременно сообщает, что эта романтически настроенная героиня, покидая родной дом, не забывает о теплом капоте, шкатулке и двух узлах. Сопоставив Сильвио с тигром в клетке, рассказчик тут же оповещает нас, что сей тигр, уезжая из местечка***, «сел в тележку, где лежали два чемодана» (наблюдение В.С. Белькинда)[60]. В прозаически-строгое и краткое описание ссоры Сильвио с графом Б. вдруг вторгается мотив женского обморока, который в повести оказывается «массовым»: «Мы бросились к саблям; дамы попадали в обморок, нас растащили» (не упали, а *попа́дали* – уж не по очереди ли?).

Порой в повестях соседствуют несочетаемые слова: просторечие и «внебытовая», собственно литературная лексика. Так, рассказчик «Станционного смотрителя» сообщает: «В сени (где некогда поцеловала меня бедная Дуня) вышла толстая баба...» Словосочетание «бедная Дуня», естественное в сентиментальной повести, противоречит не только здравому смыслу (рассказчик знает, что Дуня живет в достатке и счастливо), но и литературному вкусу, составляя в соседстве с «толстой бабой» стилистический nonsense. Иронична по адресу подставного автора и следующая фраза из той же повести: «Слезы сии отчасти возбуждаемы были пуншем, коего вытянул он пять стаканов в продолжении своего повествования...» Трогательный эффект начала фразы снимается ее прозаическим продолжением. Но рассказчик проявляет упорство в стремлении придать повести надлежащую умилительность: «... как бы то ни было, они (слезы сии. – *В.Х.*) сильно тронули мое сердце». «Слезы сии» и «сильно тронули мое сердце» с трудом, но благополучно стыковались.

В 1824 году, в третьей главе «Евгения Онегина», Пушкин помышлял стать когда-нибудь прозаиком («Унижусь до смиренной прозы»), мечтал о романе «на старый лад»: «Не муки тайные злодейства //Я грозно в нем изображу, //Но просто вам перескажу //Преданья русского семейства...» Эти слова, нам кажется, проливают свет на соотношение «пушкинского» и «белкинского» в стиле цикла. Там, где Белкин пытается торжественно, «грозно» или чувствительно изобразить окружающих его людей, он далек от Пушкина-литератора. Там же, где подставной автор «просто пересказывает» слышанное им (обычно это как раз семейные предания), – он близок и дорог подлинному автору. Дистанция между подставным автором и Пушкиным является как бы мерцающей: она то нивелируется и исчезает, то возникает вновь и вновь в качестве иронической. Повествующие голоса звучат то в унисон (такова бо́льшая часть текстов), то совсем по-разному.

Н.А. Полевой в свое время охарактеризовал «Повести Белкина» как «фарсы, *затянутые в корсет простоты* – без всякого милосердия» (Московский телеграф. 1831. Ч. 42. N 22. Нояб. С. 256). Думается, что образом корсета применительно к пушкинскому циклу лучше воспользоваться иначе: живую жизнь, в ее простоте и сложности, в ее бесконечном разнообразии, в единстве серьезного и комичного, Белкин довольно-таки настойчиво, но тщетно пытается облечь в корсет привычной для него литературности, в глазах Пушкина – устаревшей, а потому забавной. Попытки Белкина следовать моде (которая в пятой главе «Евгения Онегина» названа недугом «новейших россиян» и нашим «тираном») предстают перед читателем несообразными и, как любил говорить Пушкин, уморительно смешными.

Этот «украшенный» пласт повестей призван продемонстрировать, какой по мнению истинного автора *не должна* быть проза, требующая «мыслей и мыслей» (*11*, 19). Это суждение Пушкина из заметки 1822 года «О прозе» (своего рода пушкинского манифеста) дополняет высказанная поэтом в 1828 году мысль о том, что простота речи, свойственная обыкновенным людям, в высокой литературе должна дополняться глубиной и серьезностью содержания. «Произведения английских поэтов, – с одобрением замечал Пушкин, – исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдима» (*11*, 73). Белкин же как автор повестей обнаруживает отнюдь не богатство мыслей, а примитивность представлений о жизни и литературе, старомодность далеко не в положительном смысле. Вкус его (воспользуемся строкой из «Евгения Онегина») – «в прошедшем веке запоздалый». Признание Белкина из «Истории села Горюхина»: «... Курганов казался мне величайшим человеком» – и эпиграф к циклу (слова о Митрофане и Скотинине как «охотниках к историям») сближают подставного автора с миром этих фонвизинских персонажей. Данным уподоблением подлинный автор цикла отчуждает от себя Белкина как литератора-дилетанта и, главное, человека «полупросвещенного». Отсутствие у вымышленного автора умения мыслить ясно и последовательно, самостоятельно и оригинально усиливает печально-драматическое звучание повестей. «Он мыслит, что довольно редко между нами», – писал Пушкин о Вяземском в 1827 году (*11*, 60), и эти слова перекликаются с суждением (еще более горько звучащим) самого Вяземского (1831) о том, что у нас, в России, «от *мысли* до *мысли* пять тысяч верст»[61]. Но пушкинская печаль, навеваемая представлением об ограниченности кругозора провинциального русского писателя, остается глубоко спрятанной. Более выраженной оказывается лукавая и как будто даже веселая насмешка над умственной и литературной неискушенностью Белкина.

Рассказанные истории, таким образом, получают в пушкинском цикле как бы двоякое эстетическое завершение: Белкин пытается придать пересказанным анекдотам назидательность, однозначную серьезность и даже приподнятость (без которых литература в его глазах лишается оправдания), а подлинный автор стирает «указующий перст» своего «предшественника» лукавым юмором. Так беспрецедентно оригиналь-

ная повествовательная форма воплощает художественную концепцию цикла, соединившего в себе бесхитростную простоту с глубиной постижения жизни, а драматизм – с утонченной шутливостью, с веселой игрой вокруг стиля подставного автора. В этой связи значимы и юмористически окрашенные литературные реминисценции, к обсуждению которых мы подошли.

Глава 4

ЛИТЕРАТУРНЫЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ

«Повести Белкина» – одно из самых реминисцентных произведений отечественной классики[62]. По насыщенности сюжетными и словесными мотивами прошлой и современной литературы с ними может соперничать, вероятно, только «Евгений Онегин», а если обратиться к поэзии нашего столетия – «Поэма без героя» А.А. Ахматовой. Игра с художественным материалом, прекрасно знакомым людям пушкинского круга, но малоизвестным нынешнему читателю, составляет неявный, труднодоступный для нас пласт «белкинского» цикла, само существование которого порой вызывает у литературоведов сомнения[63].

Еще А.А. Ахматова сознавала, как нелегко «довести ... до рядового читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте Пушкина», мысль о том, что «тайнопись у Пушкина была»[64]. Но, как ни изобилен поток пушкинистики, разгадки этой тайнописи мы не имеем.

Опираясь на наблюдения и обобщения литературоведов (прежде всего В.В. Виноградова), мы продолжим начатую ими характеристику реминисценций «белкинских» повестей и выскажем свои соображения об их эмоциональном наполнении и семантической функции.

Присутствие в «Повестях Белкина» литературных реминисценций, придающих им эзотерический колорит, не противоречит мнению об общедоступности этого пушкинского создания. Мотивы и цитаты, о которых пойдет речь, лежат на поверхности текста подобно тонкому стеклу, которое придает изображению людей и событий особый блеск, а вместе с тем не препятствует взгляду сосредоточиться на картине как таковой. Читатель может игнорировать этот прозрачный слой; может даже не подозревать о его присутствии – и тем не менее получить от рассказанных историй полноценное художественное впечатление. Эзотерический пласт «Повестей Белкина», сколь бы важен он ни был, не делает их произведением элитарным: пушкинские тексты доступны самому широкому кругу читателей[65]. Однако этот неявный пласт, открытый лишь человеку, осведомленному в подробностях литературной жизни эпохи, придает «Повестям Белкина» неповторимое своеобразие, постигать которое – большое эстетическое наслаждение.

Понятность цикла всем и каждому парадоксально сочетается с его обращенностью к читателю-другу, единомышленнику, с полуслова улавливающему оттенки смысла. «Повести Белкина» вполне отвечают творческой установке, заявленной в одной из ранних статей Вяземского: «Зачем все высказывать и на все напирать, когда имеем дело с людьми

понятия деятельного и острого? А о людях понятия ленивого, тупого и думать нечего»[66]. Пушкинский цикл подобен в этом аспекте трагедии «Борис Годунов», которая, по словам автора (из письма Н. Раевскому 1829 года), «полна славных шуток и тонких намеков ... Надо понимать их – это непременное условие» (пер. с фр., лат.; *14*, 395). Если в «Борисе Годунове» предметом авторских шуток и намеков были конфронтации политические, то в «Повестях Белкина» обыгрываются баталии в писательской среде: цикл отражает феномены и проблемы литературной жизни пушкинского времени.

Круг литературных фактов, прямо или опосредованно присутствующих в «Повестях Белкина», весьма широк. Пушкин отзывается на «вечные темы» европейской литературы, на творчество Шекспира, на романистику Вальтера Скотта, на нравоучительные басни, на литературу классицизма и рококо, на романтическую балладу, на отмеченные юмором произведения современных и во многом близких ему авторов («Горе от ума» Грибоедова, «Переселение душ» Баратынского, «Военные антикварии» Марлинского, «Оборотень» Сомова), на повести в традиции карамзинизма и (пожалуй, наиболее настойчиво) на романтическую прозу того же Марлинского с ее мелодраматизмом и патетикой. Все это неоднократно констатировалось в пушкинистике[67].

Многие реминисценции цикла стали средством иронической характеристики стиля подставного автора, который с наивной серьезностью и неумелостью обращается к образам и мотивам отечественной и зарубежной литературы начала XIX столетия. Говоря иначе: когда Пушкин стремится подчеркнуть дистанцию между предшествующей литературой и собственной манерой, ему оказывает неоценимую услугу вымышленный сочинитель. Для Белкина записанные им истории имеют цену лишь в той мере, в какой они похожи на известные литературные сюжеты. Это сходство подставной автор стремится усилить, насыщая свои первые опыты традиционно-литературными «красотами». Таким образом, пушкинские реминисценции подаются как плоды «творческих влияний», испытанных Белкиным. По отношению к вымышленному сочинителю они шутливы: не искушенный в писательском деле подставной автор часто попадает впросак, забавно не замечая противоречий между смыслом и стилем книг, на которые ориентируется, и слышанными им историями, которые обрабатывает.

Пожалуй, наиболее настойчиво Белкин использует (а Пушкин иронически перелицовывает) мотивы и приемы, характерные для романтизма (о склонности подставного автора к мелодраматическим эффектам мы уже говорили). Играя с подобными литературными конструкциями, истинный автор демонстрировал стилистическую новизну своих произведений, их удаленность от романтической нормативности.

Так, в «Гробовщике» просматриваются неявные отсылки к романтической балладе, фантастической повести, готическому роману с их устрашающими сновидениями, появлением мертвецов и прочими ужасами. Именно из этого художественного мира «пришел» в пушкинскую повесть сон Прохорова, ноги которого подкосились, когда он увидел

«ввалившиеся рты» загробных гостей, их жуткие глаза и «высунувшиеся носы». Обращаясь к мотиву мести мертвеца, Белкин как литератор терпит поражение. Образ появившегося среди покойников отставного сержанта гвардии Курилкина, для которого Адриян когда-то продал гроб «сосновый за дубовый», выглядит лишь пародией на героев готического романа и «страшных» повестей, где неизменна «кара ... за разнузданность страстей и жестокость деяний»[68]. Традиционного всемогущего мстителя – вершителя воли рока – из Курилкина явно не получилось: скелет рассыпался, когда его оттолкнул испугавшийся Прохоров. Законы быта во сне гробовщика забавно торжествуют над внебытовой литературной фантастикой: мертвец здесь вполне материален и весьма непрочен, а от забот о подходящей одежде не избавиться и на том свете.

Пушкин, далее, напоминает читателю своей повести о двух знаменитых романтических произведениях. Во-первых, о «Светлане» В.А. Жуковского, где страшное сновидение сменяется радостной явью. И хотя трудно представить лицо, менее похожее на Светлану, чем Адриян Прохоров, его пробуждение – отдаленный аналог финала прославленной баллады. Во-вторых, о «Дон-Жуане» Дж. Байрона. Прохоров, пригласив к себе мертвецов, в какой-то миг уподобился Дон-Жуану[69] (этот образ благодаря поэме Байрона в начале XIX века ассоциировался с романтизмом), хотя Адриян, конечно же, еще менее сходен со знаменитым обольстителем, чем граф Нулин с Тарквинием. Вместо кощунственного и в то же время чарующе смелого вызова небесам перед нами жалкая попытка пьяного гробовщика защитить свое ремесло от насмешек. В повести просматривается и пародийное соответствие черт Адрияна облику байроновских героев. Как и они, гробовщик отчужден от окружающих и вызывает их «недоброхотство». Но Прохоров одинок и невесел совсем не потому, что подобно Чайльд Гарольду и его литературным потомкам находится во власти высоких стремлений, непонятных большинству, а из-за того, что поглощен заботами об ускользающей выгоде. В этом смысле пародийно и само угрюмство гробовщика. Эта человеческая черта в модели романтического двоемирия несовместима с заурядной личностью. Характер погруженного в низменный быт человека (каким предстает Адриян) в произведениях романтиков исполнен довольства собой и своим существованием, в то время как мрачное одиночество – удел высокого героя.

«Антиромантические» по своей направленности реминисценции «Повестей Белкина» (опираясь на работы специалистов, можно было бы дать их пространный перечень) в литературной ситуации 1830 года являлись весьма актуальными. На страницах периодических изданий (в том числе «Литературной газеты») в то время постоянно публиковалась проза писателей-романтиков (как зарубежных, так и отечественных), поэтика которых контрастна личному вкусу и творческим наклонностям Пушкина. Так, в гофмановской повести «Пустой дом» (N 31–33)[70] сюжет построен на власти тайны над жизнью людей; повседневная же реальность изображается «как тесный круг, в котором мы далее своего носа не видим». В «Повестях Белкина», напомним,

утверждается как раз обратное. В повести Л. Тика «Незнакомец» (N 47) рассказ о встрече героя с мертвецом, готовым ему мстить, звучит в трагедийной тональности (в «Гробовщике» же подобная ситуация подана юмористически). Сходна по сюжету (хотя и контрастна по стилю) с «Гробовщиком» и «Выстрелом» романтическая повесть О. Сомова «Страшный гость. Анекдот (из рассказов путешественника)» (N 44): преступление героя, поддавшегося мстительному чувству, оклеветавшего и погубившего своего счастливого соперника, а также страшное возмездие за это оказались всего лишь сновидением, о чем читатель узнает в идиллическом финале. Подобным же образом перекликается с «Выстрелом» другая повесть – «Две сестры» (N 24–25), переведенная Сомовым из «Revue Britanique» за 1829 год. Сюжетные совпадения налицо: замкнутого и завистливого Маркуса («мрачная душа», «ум подозрительный») мучает сознание совершенств его друга и соседа Виберта (беспечного красавца, стяжавшего светские успехи); он убивает счастливого соперника накануне свадьбы, почти на глазах невесты. Повесть изобилует мелодраматическими эффектами. Ее финал громоздит гору трупов: от горя умерли дядя Виберта, две сестры, любившие его (сошедшие перед тем с ума), наконец, помешавшийся от угрызений совести и бегающий диким по лесу сам Маркус.

Контрастен по стилю, но сходен по сюжету с «Выстрелом» и отрывок из «Хроники времен Карла IX» Мериме под названием «Поединок» (N 28), где дуэльная история, лишенная бытового фона, завершается кровавой развязкой. Показательно, что героя отрывка больше всего беспокоит, как бы что-нибудь не помешало ему явиться на дуэль: «... чему подвергнется тогда честь его? что скажет свет о нем? что подумают Комменж и графиня де Тюржис?» А в «Повестях Белкина», как мы видели, мотив «светской» чести звучит не в патетической, а в юмористической тональности.

Претворяя в шутливые реминисценции отдельные компоненты романтических произведений, неизменно серьезных, Пушкин как бы отстранял от своего творчества их стабильную «неулыбчивость». Он был убежден в необходимости неромантических творческих принципов для решения новых художественных задач. При этом Пушкин, конечно, не сомневался в ценности романтизма как такового и не отрицал его заслуг перед западноевропейской и отечественной словесностью. Поэтому, к примеру, суждение В.В. Гиппиуса о том, что «Выстрел» отменяет Марлинского[71], представляется неоправданно резким. Пушкинская полемика с бестужевскими и подобными им повестями не знаменует их безусловного отрицания[72], она скорее обозначает эстетические границы патетики и эффекта исключительности, которые плохи не сами по себе, а лишь при перенесении в бытовые картины. Пушкинское пародирование высокой романтической словесности – не сатирическая карикатура[73]. Это скорее дружеский шарж, отнюдь не отменяющий симпатий и уважения к объекту шуток[74]. Благодаря юмористической перелицовке традиционные литературные формы и приемы сверкают новыми красками («Барышня-крестьянка» – тому наиболее яркое

свидетельство). Пушкин общается с писателями-предшественниками в манере, характерной для литераторов его круга – в тоне «сообщительной веселости»[75]. И это вполне согласуется со стилем общения лицеистов, с программой «Арзамаса»[76].

Реминисценции «Повестей Белкина», о которых шла речь, отразили ту ситуацию культурно-художественного перелома в России первой трети XIX века, которая отвечала общеевропейскому преодолению «рефлективного традиционализма» в мировой литературе[77]: пушкинская проза противопоставила себя риторической речи, однозначным антитезам персонажей, морализующим установкам. Шутливые реминисценции «Повестей Белкина» – это, по сути дела, доброжелательное, но решительное прощание с уходящей литературной эпохой, равно далекое и от нигилистического обесценивания достижений прошлого, и от «подражательных затей» следования устаревшим образцам.

Но в составе цикла есть и иной смысловой пласт: язвительная и жестокая полемика автора с его прямыми недругами[78]. Многочисленны скрытые отклики Пушкина на текущую словесность враждебного ему булгаринского лагеря. В работах о «Повестях Белкина» они до настоящего времени не отмечались, хотя текст «Барышни-крестьянки» напоминает о конфронтациях в современной литературе: Муромский «выносил критику столь же нетерпеливо, как и наши журналисты». Как указание на присутствие в цикле полемики с «Северной пчелой» правомерно расценить фразу из письма Пушкина Плетневу о том, что печатать повести, рассмешившие Баратынского, под собственным именем «нельзя будет, ибо Булгарин заругает. И так русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» (*14*, 133). Выражая эти опасения, Пушкин вспоминает разнос, учиненный Бенкендорфом Дельвигу. Не случайно и то, что оба «подобия» Белкина (герои «Истории села Горюхина» и наброска «Если звание любителя отечественной словесности...») заявляют себя апологетами враждебных Пушкину «Вестника Европы», «Северной пчелы» и самого Булгарина (сочинитель Б., с которым жаждет познакомиться Белкин «Истории», – это, как отметил в комментарии к тексту Б.В. Томашевский, сам сочинитель «Ивана Выжигина»).

«Северная пчела», «Сын отечества», «Московский телеграф» не скупились на панегирики Николаю I. Пушкин и литераторы его круга к подобным казенным восторгам относились скептически, что едва заметно дало о себе знать в цикле. Упоминание в «Барышне-крестьянке» об облаках, которые, «казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя», на первый взгляд, совершенно невинно. Но вот смежный «литературный факт»: лейтмотивом статьи Булгарина «Взгляд на Россию в 1829 году» было сравнение Николая I с солнцем, озаряющим и согревающим державу (Северная пчела. 1830. N 3). Волею Пушкина Белкин с девицей К.И.Т. переносят верноподданническую метафору из официозного обзора деяний императора в юмористический рассказ о забавах уездной барышни. При этом автора нельзя «поймать за руку»: игривая деталь пейзажа может быть прочитана и как безобидный намек на «короля-солнце» (недаром в повести далее упоминаются Людовик XIV

и Madame de Pompadour). Скрыто иронична (по отношению и к Александру I, и к ура-патриотизму булгаринской прессы) патетическая тирада из «Метели». Напомним, что Пушкин был невысокого мнения о вкладе Александра I в победу в войне 1812 года, в то время как Полевой в своих исторических штудиях конца 1820-х годов (о которых было объявлено в «Северной пчеле» в октябре 1829 года) рассматривал войну как личный подвиг императора[79].

Главное же, ситуация конца 1829 – начала 1830 года как нельзя более располагала Пушкина к иронии по адресу казенно-патриотических тирад. Празднества по случаю победы над Турцией в войне 1828–1829 годов и официозная пресса изобиловали восторгами на заданную тему. Булгарин в упомянутой статье повествовал, как победно раздавались «звуки русских барабанов», как воздух оглашался «славословием русского царя», и не забывал при этом напомнить, что «каждый час, каждая минута драгоценной жизни нашего монарха ознаменованы любовью к России» (Северная пчела. 1830. N 3). В том же духе писал о победе Полевой: 1830 год увидел Россию «в торжестве и блеске, твердую под благословенным правлением монарха» (Московский телеграф. 1830. Ч. 31. N 1. С. 121).

Воспевание завоеваний 1829 года было социальным заказом, который намеренно навязывался властями Пушкину[80]. Однако поэт не посвятил победе ни одного стихотворения, а публикация на соответствующую тему «Литературной газеты» (N 49) была скромной по сравнению со славословиями «Северной пчелы» и «Московского телеграфа». В этом контексте патетическое отступление в «Метели» предстает как издевательский ответ Пушкина на требования журналистов воспеть войны русского государства. Насмешка над оппонентами едва просматривается: следуя, казалось бы, советам и рекомендациям журналистов булгаринского круга, автор на самом деле забавляется их восторгами, которых было более чем достаточно. Так, в «Сыне отечества» (N 29) появилось ура-патриотическое стихотворение о войне в Персии «Русский солдат» за подписью «Рядовой М. Белкин». Не этим ли фактом навеяна фамилия подставного автора?

Смешные патриотические излияния в «Метели» перекликаются с повестью Карлгофа «Дуэль (второй офицерский вечер)», где добродетельный полковник возмущен тем, что «молодые люди настоящего поколения живут только для себя» и не читают книг о русских подвигах. В финале повести персонажи хором поют патриотическую песню о Суворове, Бородине и недавней победе под Тегераном. И автор высокопарно комментирует это пение: «Говорить ли, что в волшебном очаровании души, в те мгновения, когда мы существуем нравственно, когда в чистых, ясных, как безоблачное небо, помыслах сказывается все благородство человека, он делается истинным сыном отечества» (Сын отечества и Северный архив. 1830. N 12. С. 332, 337, 347).

В патетичном тоне звучит военная тема и в анонимной (быть может, принадлежащей перу самого Булгарина) повести «Нравы. Письма провинциалки из столицы» (Северная пчела. 1830. N 69, 70, 79, 83, 90, 102),

публикация которой закончилась 26 августа 1830 года, т.е. непосредственно перед отъездом Пушкина в Болдино. Героиня-рассказчица «Нравов» восхищается военными парадами и страстью молодых людей к военной службе, радуется, что «дамы предпочитают военных». Ее огорчают изнеженность и слабость молодых людей, не способных защищать отечество, и вдохновляют обычаи Франции и Англии, где «каждый благовоспитанный юноша, знатнейшей фамилии, должен отлично биться на шпагах, стрелять искусно в цель, ловко ездить верхом» (N 102).

Лукаво-ироническим откликом на подобную «дамскую героику», по-видимому, являются не только рассуждение о патриотизме женщин в «Метели», но и ряд деталей в «Барышне-крестьянке»: Берестов, спасший Муромского, «возвратился домой со *славою*, затравив зайца и видя своего *противника* раненным и почти *военнопленным*»; гордый жест Алексея, старающегося разыграть перед Лизой «холодную рассеянность», аттестован как «прекрасное *военное* движение» (курсив наш. — *В.Х., С.Ш.*); повествователь (скорее, девица К.И.Т.) печалится при мысли, что «стройного стана» юного героя не будет стягивать «военный мундир». Едва приметно для читателя (в «Домике в Коломне» это сделано, напротив, открыто и демонстративно) Пушкин «переключает» военную фразеологию (в булгаринской литературе — неизменно патетическую) в план бытовой, житейский, юмористический.

Недвусмысленным вызовом официозной военной публицистике рубежа 1820—1830-х годов явилась и заключительная фраза о гибели Сильвио в сражении под Скулянами (а не в войне с Турцией или Персией). Здесь сказалось неприятие Пушкиным (как позднее Лермонтовым в «Родине») николаевской военщины: герой «Выстрела» умирает за свободу греков, а не в какой-либо из великодержавных кампаний, воспевавшихся большей частью журналов и газет.

Неуловимость политической дерзости — для современников явной, но не доказуемой — отличала, как показал М.П. Еремин, стиль «Литературной газеты» и вызывала бешенство ее противников (до Бенкендорфа включительно)[81]. Приемы журнальной борьбы Пушкин перенес и в болдинскую прозу: «Повести Белкина» близки полемическим заметкам, над которыми поэт работал той же осенью 1830 года — «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» и «Опровержение на критики и замечания на собственные сочинения».

Реминисценции цикла осмеивали не только политическую позицию литераторов булгаринского круга, но и принятое у них изображение общественных нравов, соединявшее мелочное обличительство с навязчивым дидактизмом.

Так, фраза из вступления к «Станционному смотрителю» («Кто не почитает их (смотрителей. — *В.Х., С.Ш.*) извергами человеческого рода, равными покойным подьячим или по крайней мере муромским разбойникам?») «отсылает» читателя к напечатанному Полевым «Письму с Кавказа» за подписью П.С. (Московский телеграф. 1830. N 10), где рассказчик пускается в следующие глубокомысленные рассуждения: «Приключения ... сделались довольно редки; разбойники у нас почти

совсем вывелись ... Что же после этого прикажете делать бедному путешественнику, как не рассуждать на свободе..?» В «Письме с Кавказа» станционный смотритель (стены дома которого, заметим, украшены картинками, на одной из них изображен Страшный суд) за известную мзду нашел для рассказчика-путешественника вольных лошадей. По этому поводу следует пространный негодующий пассаж: «Мы отправились, браня корыстолюбие ямщиков и смотрителей. Впрочем, не они одни причастны греху сему! Есть люди умные, ученые, образованные, которые знают всю мерзость этой страсти, восстают против нее, пишут, философствуют, а сами все-таки любят денежки!» (С. 168–169). Подобное морализование и пародируется во вступлении к «Станционному смотрителю».

Загадочные слова о покойных подьячих, которые страшнее муромских разбойников, становятся понятными при чтении очерка «Нравы. Чистота. Письмо старого подьячего, Филиппа Замарашкина, к прежнему товарищу Кузьме Хапунову» (Северная пчела. 1829. N 117), где старый чиновник, взяточник, невежда, бездельник и грязнуля, горько сетует на «новый порядок», сокрушаясь, что настали времена, когда грязи в канцеляриях не терпят и «всякий хочет заниматься делом из чести». Булгаринская газета, как видно, выражала убеждение, что с чиновничьим лихоимством, не единожды обличавшимся, «солнечная» николаевская эпоха решительно покончила. Наивный рассказчик этому поверил, а потому назвал покойными тех подьячих, что хуже муромских разбойников (здесь, вероятно, прячется шутка Пушкина по поводу романтического изображения этих разбойников в поэме А. Вельтмана «Муромские леса», написанной в середине 1820-х годов и известной в литературных кругах).

В «Барышне-крестьянке» есть деталь, казалось бы, проходная, но подспудно полемическая. Рассказчик, отказываясь описывать свидания Лизы и Алексея, замечает: «Эти подробности, вообще, должны казаться приторными, итак, я пропущу их ...» Приведенная фраза – одно из звеньев журнальной полемики первой половины 1830 года. По адресу прозы булгаринского лагеря неоднократно раздавались упреки, что она приторна (приторны шутки, приторен язык). Автор же «Ивана Выжигина» подобные упреки пытался отвести. Так, в «Северной пчеле» (1830. N 91) Булгарин назидательно восхвалял сельскую жизнь: «В городе все чувствования развлекаются посторонними впечатлениями; в деревне, в уединении, мысли и чувствования сосредоточиваются, и человек начинает философствовать поневоле. Но этим не угодишь городским читателям, и я замолчу ... Ничего нет скучнее и приторнее, как описание сельской жизни». Далее следует прямая полемика с «Литературной газетой». Во фрагменте упоминавшейся повести «Нравы» (Северная пчела. N 102) тоже содержатся хвалы сельской жизни и используется слово «приторный»: рассказчица утверждает, что в городе светские дамы «любят говорить о цветах и о природе, и с такою приторною нежностью, что я часто едва могу держаться от смеха». Пушкин изящно обыгрывает в «Барышне-крестьянке» одно из клише булгаринской прозы с ее «постсентименталистской» антисветскостью.

Отметим еще один ракурс подтекстовой полемики Пушкина с булгаринским кругом: в «Повестях Белкина» компрометируется склонность недругов «Литературной газеты» к низвержению авторитетов. Так, смехотворный белкинский спор с Шекспиром и Вальтером Скоттом пародийно перекликается с нападками Полевого на Карамзина. Хвастливое заявление автора «Истории русского народа» (1829), что его картина, в отличие от карамзинской, истинна, вызвало возмущение Пушкина, заметившего, что позорить прославленные имена «дозволяется токмо... невежеству» (*11*, 120). Важно также, что для литераторов булгаринской ориентации Вальтер Скотт был писателем недопустимо простонародным, а стиль его – вульгарным. На подобную дискредитацию любимого автора Пушкин откликнулся в болдинском «Опровержении на критики...», язвительно подтвердив, что неразумная публика читает «этого грубого В. Скотта, который никак не умеет заменять просторечие простомыслием» (*11*, 155).

Отклик на литературную полемику, затеянную «невежеством» против «прославленных имен», присутствует и в «Станционном смотрителе». Спор с Вяземским как автором стихотворения «Станция» здесь ведет, вопреки бытующему представлению[82], не Пушкин, а подставной автор, который «высоким штилем» отвергает шутливую характеристику смотрителя как диктатора почтовой станции. Именно в Вяземского, герой которого, дожидаясь лошадей, не побеседовал со смотрителем, а принялся сочинять стихи, метит назидательная фраза: «Из их (смотрителей. – *В.Х.*, *С.Ш.*) разговоров (коими некстати пренебрегают господа проезжающие) можно почерпнуть много любопытного и поучительного». Рассказчик наивно полагает, будто князь Вяземский действительно ненавидит бедных смотрителей как извергов человеческого рода. В шутке поэта он усматривает не менее как клевету: «... сии столь оклеветанные смотрители...» Последний речевой оборот (он появился в тексте лишь при доработке чернового варианта. – См.: *8*, 2, 640) выглядит смешным обвинением Вяземского как гонителя невинности, подобного злодею из сентиментальной повести. Здесь Пушкин скрыто, но недвусмысленно пародирует нападки на своего друга как представителя «литературной аристократии» со стороны «Северной пчелы» и «Московского телеграфа». Да и сам стиль рассказчика, «возвысившегося» во вступлении до гневной патетики, вполне созвучен Булгарину и Полевому с их риторикой и бесконечными назиданиями, претендующими на гуманность и демократизм.

Наконец, подспудно полемичен по отношению к булгаринской литературе фонвизинский эпиграф к циклу. Дело в том, что на страницах «Северной пчелы» образ Митрофанушки был использован ради сведения счетов с близкими Пушкину литераторами. Такова статья под названием «Журналы. Письмо к Архипу Фадеевичу Зерову» за подписью В.У. В ней в фельетонном стиле осуждаются журнал «Московский вестник» и альманах «Северные цветы» за критику булгаринской прозы: «Больно видеть какого-нибудь Митрофанушку, на которого следовало бы надеть дурацкий колпак, и который также хочет собирать обильную

дань с читающей публики! Хваленое просвещение! Как мало ты еще просветило!» (Северная пчела. 1829. N 20, 22). «Посвящая» эпиграф фонвизинскому Митрофанушке, Пушкин как бы поднимает перчатку, бросаемую «Северной пчелой»: по-простаковски смешным в своей непросвещенности у него оказывается литератор, ориентирующийся на словесность булгаринского круга.

Каскад неявных, но порой весьма язвительных шуток Пушкина по адресу его литературных недругов, как видно, неисчерпаем. Эти шутки сродни эпиграммам, что далеко не случайно. Жанр сатирической эпиграммы (особенно в пушкинскую эпоху) брал на себя миссию литературной полемики; это – дуэльное оружие, «изящная и неотразимая форма расчета с противником»[83]. Ядовитые уколы стихотворных миниатюр со времен античности и вплоть до нашего столетия нередко становились последним словом в литературных баталиях. Так, в частности, обстояло дело у Пушкина и Вяземского. Эпиграмматическое начало, выраженное в «Повестях Белкина» имплицитно, с предельной, «точечной» краткостью, свидетельствует о кровной связи пушкинского цикла с его эпохой.

Литературные реминисценции составили весьма существенный компонент «Повестей Белкина». Благодаря им художественные тексты оказываются одновременно высказываниями литературно-критическими. Болдинский цикл являет собой уникальный опыт полемической эссеистики, спрятанной в произведении искусства.

Пушкинские реминисценции полифункциональны. С их помощью автор, во-первых, отчуждал от своего творчества клише постсентиментальной и романтической литературы, во-вторых, утонченно высмеивал своих журнальных противников и, наконец, доверительно обращался к узкому кругу близких людей, понимавших его с полуслова. В этой, последней стороне реминисценции цикла соответствуют стилю обращения Пушкина к друзьям, в частности его «неделовой» переписки, где литературные темы легко вплетаются в житейский контекст. Говоря иначе, в «Повестях Белкина» звучит эхо бытового поведения Пушкина. И это, конечно, предопределяет характер восприятия цикла: распознавая «шутки и намеки», осведомленный читатель тем самым сближается с миром автора, разделяет его симпатии и антипатии, становится соучастником игры его ума.

«Повести Белкина» – творение одновременно и серьезное по мысли и насквозь шутливое по тону. Вряд ли оно может быть верно воспринято при невнимании читателя к его смеховой стороне. «Игривость твоя, – писал Пушкину Плетнев по поводу первых глав «Евгения Онегина», – не мешает тебе в то же время быть исполненным самою трогательною чувствительностию» (*13*, 134). То же самое можно сказать и о «Повестях Белкина». Знаменательно, что по возвращении из Болдина Пушкин дважды обращал внимание Плетнева на шутливый характер своих повестей. Во-первых, он сообщил, что, читая их, Баратынский «ржет и бьется» (*14*, 133). Этими словами Пушкин как бы подсказывал своему другу, в каком эмоциональном ключе следует воспринимать его болдинскую прозу. Во-вторых, судя по словам Плетнева, Пушкин

в более позднем, не сохранившемся письме характеризовал эпиграф к циклу как уморительно-смешной (*14*, 222). Показательно также впечатление В.К. Кюхельбекера, одного из самых чутких в пушкинском кругу читателей, признавшегося, что, читая «Повести», плоды «игривого воображения» Пушкина, он «от доброго сердца» смеялся[84]. Юмористический характер «белкинского» цикла впоследствии бегло и вскользь отметил Достоевский. Рассуждая о Жорж Занд, он в 1876 году записал, что та в своих произведениях «ставила цариц», «являлась гордо», а «не в виде юмора, не в виде Белкина, Горио или капитанши»[85].

Игривость и юмор «Повестей Белкина» вызваны не только природной жизнерадостностью автора. Они в полной мере отвечают творческим установкам Пушкина, для которого, в отличие от последующих русских писателей, привлекательной задачей было сотворение атмосферы непринужденной легкости, изящной шутливости, игры ума и духа[86]. О романе М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» Пушкин в 1830 году писал: «Как живы, как занимательны сцены старинной русской жизни! сколько истины и добродушной веселости в изображении характеров..!» (*11*, 92). Эти фразы (с заменой слова «старинной» на «современной») легко переадресуемы и «Повестям Белкина».

В болдинской статье о Мюссе Пушкин, отвергая нравоучения и чопорность, вставал на защиту «шалостей» поэта: «... в повести Mardoche, – замечал он, – Musset первый из фр.[анцузских] поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка» (*11*, 176). В другой (тоже болдинской) заметке, судя о старинной словесности, Пушкин говорил: «Нам приятно было бы наблюдать историю нашего народа в сих первоначальных играх разума, творческого духа» (*11*, 184). Вяземского-журналиста он одобрял за то, что тот «заставляет мыслить и смеяться» (*13*, 341). В письмах к нему же Пушкин неоднократно изъявлял желание рассмешить друга своими произведениями (будь то «Евгений Онегин» или статьи Феофилакта Косичкина). Того же отклика автор, естественно, ожидал от читателей «Повестей Белкина».

Глава 5

ЧЕРТЫ АВТОБИОГРАФИЗМА

Одна из особенностей «Повестей Белкина» – их автобиографизм. «Как и в других великих созданиях Пушкина, в них не могла не отразиться не только его личность, но и его судьба»[87]. При этом по сравнению с «Евгением Онегиным», где многие строфы соотносятся с судьбой автора впрямую, автобиографические черты цикла едва заметны: упоминания о жизни Пушкина в тексте повестей отсутствуют. И все же здесь косвенно сказались те события жизни автора и его внутренние коллизии, которым не нашлось места ни в «Евгении Онегине», ни в иных пушкинских произведениях. По замечанию О. Ренуара (вполне применимому к «Повестям Белкина»), «чтобы хорошо выразить себя, художник должен скрываться»[88]. Большая, чем в романе в стихах, скрытность определяется, на наш взгляд, тем, что в цикле отразилась биография автора не столько творческая и профессиональная, сколько интимная и житейская.

К автобиографическому подтексту цикла литературоведы обращались мало. Отмечалось, правда, что топонимика «Повестей Белкина» соотносима с реальными пушкинскими местами. Так, в Москве на Большой Никитской (ныне улица Герцена), напротив дома Гончаровых, где жила в ту пору Наталья Николаевна, действительно имелась лавка гробовщика Адрияна. Памятна была Пушкину и церковь Вознесенья у Никитских ворот, также упомянутая в «Гробовщике» (заметим, что в ней поэт венчался вскоре после возвращения из Болдина). Не случайно, далее, возник в «Станционном смотрителе» Демутов трактир: Пушкин поселил Минского в той же петербургской гостинице, где неоднократно останавливался сам. Признание А.Г.Н. (рассказчика «Станционного смотрителя»): «...изъездил я Россию по всем направлениям; почти все почтовые тракты мне известны» – напоминает о полудорожном образе жизни Пушкина в 1827–1830 годы, который сказался, например, в «Дорожных жалобах».

Однако автобиографические черты цикла сказанным выше не исчерпываются. Эпизоды пушкинской биографии в какой-то мере послужили прототипами сюжетных ситуаций цикла (порой – весьма драматических). На правомерность такого поворота темы данной главы указала А.А. Ахматова: «То, что говорит Берковский о «Русалке», я говорю о «Каменном госте». (И еще, как я знаю, это можно и *должно* сказать о «Повестях Белкина»)»[89].

Автобиографической была для поэта в 1830 году сама по себе «белкинская» атмосфера: ценности обычной жизни, поиски личного счастья,

которое, по убеждению Пушкина, встречается лишь на проторенных путях (*14*, 151). На важном переломе судьбы они привлекали его, как никогда ранее. Болдинская осень для Пушкина – время прощания с молодостью, с бессемейной скитальческой жизнью, время подведения итогов и попыток предугадать «грядущего волнуемое море». В «Элегии (Безумных лет угасшее веселье...)» это сказалось открыто и прямо, в «Повестях Белкина» – подтекстово и неявно. По убеждению А.А. Ахматовой, «в том, как глубоко Пушкин запрятал свое томление по счастью, свое своеобразное заклинание судьбы», – объяснение и причина happy end'ов, «игрушечных развязок» «Повестей Белкина»: «Созданные в дни горчайших размышлений и колебаний, они представляют собой удивительный психологический памятник. Автор словно подсказывает судьбе, как спасти его...»[90] Примиряющий, благополучный или «полублагополучный» характер финалов болдинских повестей, их «домашний» колорит предваряют мир пушкинских сказок, которые «сотворены из материала близкого, детски узнаваемого, лежащего – как земля отцов – под ногами», где «главная твердыня – семья»[91].

В немалой мере автобиографична и тема ухода-возвращения, восходящая к притче о блудном сыне и роднящая «Повести Белкина» с исповедальной пушкинской лирикой[92]. Возвращение Ивана Петровича Белкина к родным пенатам, упомянутое в предисловии к циклу и подробно описанное в «Истории села Горюхина» перекликается с письмом Пушкина П.А. Вяземскому от 9 ноября 1826 года, повествующим о теплой встрече с дворовыми (*13*, 304).

Проявились в «Повестях Белкина» и те глубоко личные пушкинские темы, которые дают основание называть болдинскую осень «покаянной». Мотив угасшего веселья, сменяемого раскаянием и сознанием греховности прошлого, объединяет Бурмина и Минского с Гуаном («на совести усталой много зла»; воспоминание о «бедной Инезе»), князем из «Русалки», лирическим героем «Воспоминаний в Царском селе», Онегиным восьмой главы. Заметим, что в прозаическом цикле «печальные строки» не только не смываются слезами раскаяния, но и не проклинаются: Пушкин не сосредоточен ни на рассказе «о беззаконьях, о грехах» (Б.Л. Пастернак) своих героев, ни на изображении мук их совести. Подобные мотивы возникают вскользь, как бы между делом. Но это не отменяет глубинного родства нравственных коллизий «Выстрела», «Метели», «Станционного смотрителя» с драматическими эпизодами пушкинской биографии.

Знаменательно, что вскоре после возвращения из Болдина, в начале 1831 года, Пушкин пишет рецензию на сборник стихотворений Сент-Бева (псевдоним – Иосиф Делорм), в которой подчеркивает право поэта на горестные признания, раздирающие сердце, право жаловаться «на судьбу, на самого себя» (*11*, 201). Здесь нам видится косвенное указание Пушкина и на исповедальное начало в собственных произведениях. Есть основания воспринимать приведенные слова как подсказку читателям зрелых пушкинских творений, и не в последнюю очередь – маленьких трагедий и «Повестей Белкина».

Наиболее отчетливо тема вины звучит в «Станционном смотрителе», в сюжетных мотивах которого, как подробно показал Вл. Ходасевич, отразилась история с Ольгой Калашниковой. По предположению Ходасевича, в 1830 году Пушкин видел в Болдине отца Ольги спившимся и опустившимся, и это обострило мучительные воспоминания поэта о былой любви[93]. Заметим, что в переписке Пушкина с Вяземским в 1825 году по поводу Ольги и ее отца, вымогавшего деньги, фигурирует Демутов трактир.

Черты личности автора отразились и в «Выстреле». Графу Пушкин подарил свою моцартианскую беспечность, удальство, талантливые эпиграммы, способность наслаждаться мирной семейной жизнью. На дуэли этот герой ведет себя так же (упоминание о черешневых косточках), как когда-то сам Пушкин. Но автобиографические черточки значимы и в образе Сильвио. По свидетельству мемуаристов, в лицейскую пору поэт страстно желал первенства, ревниво боролся за признание своего лидерства, был склонен обижаться по пустякам, «всякому вздору приписывал какую-то важность». Позднее, во время южной ссылки, он ощущал себя «человеком, чье достоинство подвергалось ежечасным покушениям» (что, заметим, не всегда соответствовало действительности), а потому взял за правило никогда не забывать умышленной обиды и видеть возможного оскорбителя во всяком незнакомом человеке[94]. О самолюбии (порой болезненном) и вспыльчивости Пушкина в сочетании с его безудержной храбростью и азартом дуэлянта неоднократно говорили знакомые и друзья поэта (А.Ф. Вельтман, И.П. Липранди, А.Н. Вульф)[95]. Да и эпиграммы, которые Пушкин в молодости адресовал своим недругам, бывали порой злы и несправедливы – как у Сильвио. Прощаясь с бурной юностью, поэт как бы со стороны смотрел на свою былую обидчивость, подозрительность, жажду лидерства. Именно этими качествами он наделил своего героя. Таким образом, в «Выстреле» Пушкин в качестве биографической личности «раздваивается» на графа и Сильвио, дуэлянтов-антиподов, – точно так же, как в «Каменном госте» он «как бы делит себя между Командором и Гуаном»[96].

Отсвет поэтических сторон пушкинской биографии лежит на «Барышне-крестьянке», где угадывается обстановка Тригорского и «тверских краев». Пушкин писал Дельвигу осенью 1828 года из Малинников: «Здесь мне очень весело, ибо я деревенскую жизнь очень люблю» (*14*, 35). В романтическом поведении Алексея Берестова, так сильно действующем на воображение уездных барышень, – следы юношеского байронизма автора, его игры в демонического соблазнителя. Ал. Вульф вспоминал о Пушкине: «... его... прозвали сестры Мефистофелем, а меня Фаустом. Но Гретхен (Катенька Вельяшева), несмотря ни на советы Мефистофеля, ни на волокитство Фауста, осталась холодною...»[97] Не случайно и кольцо с черепом – знак принадлежности к масонству. Как известно, Пушкин вступил в Кишиневе в ложу «Овидий» и некоторое время увлекался масонской символикой (свидетельство чему – стихотворение «Генералу Пущину», посвященное главе этой ложи).

Появление Пушкина-Мефистофеля, Пушкина-масона, автора скептических стихотворений, а также элегий об утраченной любви и прошедшей молодости произвело в Тригорском то же впечатление, что и появление «разочарованного» Алексея в безымянной провинции[98]. Окунувшись в усадебную жизнь, и юный Берестов, и его создатель повели себя одинаково: обнаружили озорство и веселость. О проказах Пушкина с обитательницами Тригорского, напоминающих игры Алексея с дворовыми девушками, красноречиво вспоминает М.И. Осипова: «Подберется к дому иногда совсем незаметно; если летом, окна бывали раскрыты, он шасть и влезет в окно...»; «я и ну над ним смеяться и трунить. Он потом за мной погнался, все своими ногтями грозил...»; «Ну, пришел Пушкин, – все пошло вверх дном; смех, шутки, говор так и раздаются по комнатам»; «сидит как-то в гостиной, шутит, смеется; на столе свечи горят: он прыг с дивана, да через стол, и свечи-то опрокинул... Мы ему говорим: «Пушкин, что вы шалите так, пора остепениться», а он смеется только»[99].

Предполагаем, что эти и подобные им впечатления поэта дали материал для идиллической атмосферы цикла.

В мотивах «Повестей Белкина» частично преломились и неутешительные моменты биографии Пушкина, а также его опасения за собственное будущее. Повествуя о Белкине и во многом сходном с ним И.Л.П. (оба – одинокие холостяки, ведущие расстроенное хозяйство), автор как бы примеривает на себя участь человека, затерянного в глуши, удел которого – безрадостный житейский «труд и горе». В предисловии к циклу и во второй, «усадебной» части «Выстрела» преломились воспоминания Пушкина о его скучной жизни в Михайловском – в полном уединении и тоске, в общении с одной лишь Ариной Родионовной (ее в «Повестях Белкина» напоминает ключница, рассказчица сказок и историй), а также болдинская ситуация 1830 года, когда поэт (несмотря на исключительный творческий подъем) был удручен расстройством материальных дел, натянутыми отношениями с родней невесты и то и дело жаловался на хандру.

Подспудно, но настойчиво звучит в цикле мрачная тема смерти, что в болдинской ситуации вполне естественно: Пушкин недавно похоронил дядю Василия Львовича, вокруг – cholera morbus... Поэта не могла не беспокоить участь не только невесты, оставшейся в зараженной Москве, но и своя собственная. Не здесь ли одна из причин того, что Белкин появился на свет уже покойником, прожив примерно столько же, сколько и его творец к моменту создания цикла?

Итак, в сюжетах «Повестей Белкина», как мы попытались показать, просматриваются некоторые соответствия отдельным эпизодам и целым периодам пушкинской биографии.

В повествовательной манере цикла опосредованно отразились и особенности бытового поведения поэта – его шутливость, склонность к литературной игре, о чем отчасти говорилось выше.

В этой связи значим, как нам кажется, фонвизинский эпиграф к циклу. Свои повести Пушкин игриво уподобляет «историям», которые

ценили и любили Простаковы и Скотинин (недаром в эпиграф включена реплика последнего: «Митрофан по мне»). Добившись в болдинском цикле редкостного композиционного и стилистического мастерства, автор в то же время делает вид, что удовлетворяет неприхотливые запросы фонвизинских персонажей. Посредством эпиграфа Пушкин парадоксально сближает с недорослем Фонвизина не только наивного Белкина, но и самого себя. Ведь писатель из Горюхина, шутливо отождествленный с Митрофаном, – очевидная фикция, и забавным «охотником к историям» тем самым объявлен не только подставной, но и подлинный автор.

В этом шутовском маскараде угадываются традиции «Арзамаса», где в чести была буффонада, а уважаемые члены нередко получали клички вроде «Брюхо», «Чу», «Дымная печурка» или « Почетный гусь» (даже героическое прозвище Батюшкова «Ахилл» в шутку расшифровывалось «Ах, хил!»). Маска Митрофанушки – еще одно свидетельство верности Пушкина «арзамасскому» братству, обществу «безвестных людей», о которой писалось неоднократно[100].

Подобное шутливое самоуничижение в контексте зрелого творчества Пушкина далеко не случайно. Это факт того же ряда, что и настойчивый рефрен «Моей родословной» («я мещанин», «я мещанин»), и шутовское именование себя недостойным «Алексашкою Пушкиным» в пародийном названии «Бориса Годунова» (*7*, 290), и полукомические образы поэта и его музы в «Домике в Коломне». Вспомним также слова автора «Бориса Годунова» о себе: «... никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого» (*13*, 240). Нечто сродное колпаку юродивого – имя Митрофана, встречающее читателя у входа в мир «Повестей Белкина»: Пушкин вновь, как в молодости, прибегает к характерной игровой позе.

Примечательно, что мелодраматические эффекты, использованные в цикле в пародийных целях, Пушкин на рубеже 1820–1830-х годов находил не только у других писателей, но и в собственных юношеских произведениях. В болдинском «Опровержении на критики ...» поэт высказывал мнение, что изображение бурных страстей в его южных поэмах комично и справедливо вызвало смех у братьев Раевских и у самого автора: «Все это смешно, как мелодрама» (*11*, 145). По-видимому, эти не лишенные юмора воспоминания поэта о его литературном прошлом своеобразно преломились и в «Повестях Белкина».

Наконец, в цикле сказались такие черты поведения автора, как сдержанность, отсутствие фамильярности и чрезмерной откровенности. В «Повестях Белкина» Пушкин избегает открытых высказываний по животрепещущим проблемам – так же, как и в разговорах, и в переписке с друзьями. Тем самым автор «Повестей Белкина» воспроизвел одну из психологических особенностей пушкинского поколения[101], а в то же время – свою индивидуальную склонность держаться в рамках высшего тона, быть светским человеком, а не «бурным гением». Иными словами, в стиле «Повестей Белкина» сказалась та же «поведенческая установка» (термин Ю.М. Лотмана) поэта, которую он впоследствии

персонифицировал в образе Чарского. С этой стороны запечатленная в цикле повествовательная манера сродни поведению Татьяны в восьмой главе романа, где героиня, воплощая идеал comme il faut, поражает Онегина аристократической простотой и предельной сдержанностью, «нейтральностью» своего облика: «Она была нетороплива, //Не холодна, не говорлива... //Без подражательных затей... //Все тихо, просто было в ней...» В том, что стиль художественных произведений ассоциировался для Пушкина с хорошими или дурными человеческими манерами, убеждает и «Опровержение на критики...», где, в частности, говорится, что сторонники Булгарина в своих «приторных статейках» «вечно... стараются подделаться под светский тон так же удачно, как горничные и камердинеры пересказывают разговоры своих господ» (*11*, 152). Пример того же рода – рассуждение Пушкина о Надеждине: доказательством невоспитанности последнего в равной мере служат поведение критика за столом и тон его статей.

Итак, сюжетные и словесные мотивы «Повестей Белкина» обнаруживают черты автобиографизма. На них лежит отсвет судьбы автора, его поведения как литератора и частного человека.

Глава 6

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

Пушкинский прозаический цикл занимает в русской литературе важное для понимания логики ее развития место. «Повести Белкина» не только используют и обогащают творческий опыт, накопленный к 1830 году отечественной прозой (о чем говорилось выше), но и отвечают новаторским эстетическим принципам, сложившимся в пушкинском кругу. Большую роль в формировании этих принципов сыграла «Литературная газета». Символично, что знаменитые строфы «Путешествия Онегина» («Иные нужны мне картины: //Люблю песчаный косогор...» <...> «Мой идеал теперь – хозяйка...») были опубликованы в *первом* номере «Литературной газеты» за 1830 год, представ тем самым как творческое credo не только Пушкина, но и нового периодического издания.

Из отечественной периодики рубежа 20–30-х годов ясно, что мысли Пушкина о современном состоянии русского общества, выразившиеся в «Повестях Белкина», сформировались в атмосфере его общения с друзьями, прежде всего с Дельвигом и Вяземским. Влияние последнего на поэта было особенно глубоко, хотя оно не легко поддается обнаружению[102].

Цикл явился как бы репликой в диалоге сотрудников «Литературной газеты» на национально-культурные и эстетические темы: о проблемах отечественного просвещения и принципах художественного воссоздания характеров. Устами пушкинского круга писателей изображение «домашних» нравов неоднократно декларировалось как достойный объект познания, раскрывающий перед автором широкие творческие возможности. Нравы соотечественников интересовали литераторов прежде всего как живая и пестрая картина лиц и положений, равно любопытная для острого наблюдателя и вдумчивого мыслителя. Так, Вяземский мечтал создать «энциклопедический словарь» всевозможных русских обычаев, характерных и забавных историй; его привлекала «анекдотическая эпопея российских нравов»[103].

При этом ряд суждений, высказанных другом Пушкина в конце 20-х годов, близок проблематике «Повестей Белкина». В 1828 году Вяземский писал: «Просвещение не разливается у нас постепенно, ровною рекою, а выбивается там и здесь сильными и быстрыми ключами». И из этого факта он делал резкий, предвосхищающий чаадаевские суждения вывод, который, судя по «белкинским» повестям и «Капитанской дочке», Пушкин не разделял: «В нашей истории... нет нравов, общежития, гражданского и домашнего быта: источников, необходимых

для наблюдения романиста»[104]. В другой статье того же времени Вяземский, однако, говорит о позитивных явлениях традиционной жизни, сложившейся до начала просвещения, и этим в какой-то мере предваряет концепцию «Повестей Белкина». Он сожалеет, что выводятся поклонники старины и что «народы как будто стыдятся привычек детства, достигнув совершеннолетия», что «везде падают народные обычаи и поверья». «Крайности смешны. Истинное, коренное просвещение возвращает умы к некоторым дедовским обычаям». И делает вывод: достигнув зрелости, народы «заимствуют из своего ребячества то, что было в нем поэтического. Это не малодушие, а набожная благодарность»[105]. В этих словах нам видится единство взглядов на современность у Вяземского и Пушкина как создателя «белкинского» цикла.

В предболдинских публикациях «Литературной газеты» современные нравы сопоставляются с бытовым укладом минувших дней, причем последний привлекается не в качестве экзотичного экспоната, далекого от современной жизни, а в его связях с нынешней повседневностью. Акцент делается на присутствии прошлого в настоящем, на *сосуществовании* старого и нового; на фоне дедовских обычаев яснее видны суть и смысл новшеств. В этой связи на страницах газеты говорилось о насущности художественного историзма. Так, Дельвиг (N 34) с иронией замечал, что безразличие Булгарина как автора «Ивана Выжигина» к аромату эпохи доходит до курьеза: все поколения изображаются «в одинакой одежде, с одинакими привычками и странностями»[106]. В редакторском предисловии к анонимной повести «Жизнь Петра Ивановича Данилова» (N 38–39) отмечалось, что предлагаемая рукопись «любопытна по изображению нравов и образа жизни провинциальных дворян и простого народа во время царствования Екатерины II». Сама же повесть начинается с размышлений о том, как все изменилось «в нравах наших от Простаковых до Бригадирских сынков».

Изменения в русских нравах воспринимались пушкинским кругом прежде всего как становление просвещения. О том, как преломлялось последнее в образе жизни соотечественников, размышлял и писал Вяземский. Итогом его раздумий стала книга о Фонвизине, фрагменты которой неоднократно публиковались «Литературной газетой» в первой половине 1830 года. «История литературы народа, – писал Вяземский, – должна быть вместе с тем историей и его общежития»; он сожалел, что поныне «русское общество не выражалось литературою» (N 2). Вяземский подчеркивал, что комедии Фонвизина, как ни велико их значение для русского общества, – это «не картина нравов, господствовавших в обществе», что выраженные в них истины являются отвлеченными (N 3). Приведенные фразы свидетельствуют о том, что изображение современных нравов мыслилось Вяземским как одна из важных задач отечественной словесности. В этом убеждает также его восторженная рецензия на первую часть романа А. Погорельского «Монастырка»: «Вот настоящий и, вероятно, первый у нас роман нравов!» (N 16). Заметим, что горячее одобрение Вяземским романа Погорельского и живописности его действующих лиц звучит в пику Булгарину, посколь-

ку отнимает титул настоящего романа нравов у его детища – «Выжигина» (хотя сам Булгарин тоже хвалил «Монастырку» в «Северной пчеле»).

В этом произведении Погорельского «многое идет от семейно-авантюрных романов модных тогда западных писателей», «но эти условные реминисценции сентиментально-нравоописательного романа обретают новизну и естественность благодаря юмору и мягкости бытового рисунка, благодаря обращению автора к российской действительности»[107]. Сочетания «старой канвы и новых узоров» (выражение из пушкинского «Романа в письмах»), а главное – доброжелательные и вместе с тем иронические картины провинциальных нравов, делают первую часть «Монастырки» «предшественницей» «Повестей Белкина».

Роман Погорельского вызвал интерес пушкинского круга не только заключенной в нем концепцией нравов, но и собственно художественными принципами. Особенности повествования, примененные автором, резко выделяли «Монастырку» на фоне нравоописательной прозы Булгарина и его окружения. Последняя подверглась на страницах «Литературной газеты» беспощадной критике. Неприятие и насмешку у пушкинских единомышленников вызвали не только официозный, демонстративно верноподданнический характер булгаринских сочинений, но и отсутствие в них занимательности и живости, бледность и однообразие персонажей. Так, критикуя на страницах «Литературной газеты» булгаринского «Дмитрия Самозванца» (N 14), Дельвиг заметил, что «от характеров романа требуется одной естественности», что цель писателя-романиста – «в живом изображении жизни человеческой» и что читатель хочет в романах видеть живых людей, а «не поименованных кукол, одетых в мундиры и чинно расставленных между раскрашенными кулисами»[108]. Подобные мысли несколько раньше высказывал Вяземский. В статье 1828 года он осудил избыток рационалистичности в литературе, приводящий к схематизму и дидактике[109]. Он сожалел, что у русских писателей «обыкновенно нет середины между панегириком и сатирою, похвалой и бранью». «Наши кандидаты в Вальтеры Скотты, – сердился Вяземский – ... пишут не с природы, а с кукол и болванов», тогда как романисту важно быть «верным живописцем нравов и лиц». Полагая, что литература воздействует на читателя лишь при отсутствии преувеличений, Вяземский сожалел о карикатурности персонажей Фонвизина (упомянув Тараса Скотинина). «Лучше дотрагивайтесь слегка, но задирайте всегда за живое, то есть за истинное», – завершал он цепь своих суждений.

Занимательность Вяземский (литератор «арзамасской» ориентации, бывший «Асмодей») неизменно предпочитал морализующей прозе. Он одобрял повесть О. Сомова «Приказ с того света» («шутка, свободно и весело рассказанная»), послания Баратынского, где цветет «веселое остроумие»[110] и даже у сурового классициста Сумарокова усмотрел и оценил «живость и игривость ума»[111]. В 1830 году на страницах «Литературной газеты» критик вновь настаивал на том, что прозе подобает быть свободной от нравоучений, занимательной и веселой. Он полагал, что для литературы важны одновременно «нравственное достоинство и

поучительная занимательность» (N 2). В «Монастырке» Вяземскому особенно понравилось то, что герои изображены «резкими и забавными чертами» (N 16). Характерен и фрагмент из его книги о Фонвизине, в котором «Иван Выжигин» язвительно назван «полным курсом исправительной полиции», где «ни одной строки не принесено на жертву суетному остроумию»: «Повествователи наши мало заботятся о занимательности, разнообразии, живой веселости творений своих: быть нравоучительными достаточно для их назидательного смиренномудрия» (N 40).

Итак, увлекательность повествования и юмор, проявившиеся в пушкинском цикле, имели для «Литературной газеты» самостоятельную эстетическую значимость.

Сама фигура Белкина – неумелого литератора и наивного мыслителя – в контексте суждений того же Вяземского выглядит далеко не случайной. Пушкинская фантазия соответствует пристрастию критика к писательскому дилетантизму, которое он неоднократно высказывал – правда, за пределами «Литературной газеты». Находя прелесть в беспомощных сочинениях непрофессионалов, «Вяземский как бы любуется неквалифицированностью этой продукции», потому что для него она была гарантией пригодности литературы «выражать общежитие», «проговариваться» о домашних, неприкрашенных нравах. Отклики на злобу дня, рассыпанные по «Повестям Белкина», также отвечают вкусам друга Пушкина, ценившего, например, в Державине «остроту конкретных описаний, игру вещей и фельетонную злободневность» и усмотревшего даже в оде Ломоносова «пример политической или газетной поэзии»[112].

Наконец, на страницах «Литературной газеты» (опять-таки в полемике с Булгариным) говорилось о желательности для прозы максимальной точности и краткости. Автор, спрятавшись за псевдонимом Габсаль (по вполне правдоподобному предположению Е.М. Блиновой, это был тот же Вяземский[113]) отмечал бесцветность булгаринского стиля: «Неумение выразиться прямо и точно заставляет Сочинителя пускаться в перифразы; а это делает фразы его растянутыми, вялыми, а потому скучными», тогда как действие требует «быстроты и движения». И далее: «... часто одно слово, смело употребленное... гораздо сильнее потрясает читателя, нежели все округленные периоды, растягивающие мысль, нежели целая длинная речь, составленная по всем правилам риторики» (N 46). Чем не теоретическое обоснование «головокружительной краткости» и наготы пушкинского слога, свободного от периодов и перифраз?

Как же были восприняты «Повести Белкина» их первыми читателями, в том числе их вдохновителями, деятелями «Литературной газеты»? Дельвиг умер, не прочитав нового пушкинского творения. Суждениями о «Повестях Белкина» Вяземского мы не располагаем. Можно предположить, что он воспринимал цикл скептически, поскольку наиболее перспективным жанром русской прозы считал «светский роман ... с глубокой психологической разработкой характеров»[114] – в духе Б. Констана, которого с увлечением переводил (кстати, перевод «Адольфа» посвящен Пушкину – не в виде ли совета?). А симпатичные ему рос-

сийские анекдоты Вяземский, по-видимому, мыслил как особый жанр, напоминающий скорее пушкинский Table-talk, чем повесть.

Мнения современников Пушкина о цикле резко разделились. Как о совершенстве отозвалась о нем М.Н. Волконская (в письме, процитированном во введении). М.П. Погодин весной 1831 года назвал повести «прекрасными и оригинальными» (правда, через полгода упомянул о них холодно)[115]. В.К. Кюхельбекер, как уже говорилось, отозвался на юмористический пласт цикла[116]. Столичные ценители искусств, по свидетельству «Северной пчелы», говорили о новом пушкинском произведении как о шедевре и чуде (1831. N 288). О том, что болдинские повести «имели огромный успех в публике», писал через десятилетия А.В. Дружинин[117].

Вместе с тем негативные отклики на цикл также были немалочисленны. Булгарин охарактеризовал «Повести Белкина» как «несколько анекдотцев (из коих некоторые давно известны)» (Северная пчела. 1831. N 288). А.А. Бестужев-Марлинский, будучи поклонником булгаринской прозы и осыпавший в мае 1830 года автора «Выжигина» комплиментами («Вы подарили нас двумя лучшими русскими романами». — См.: Русская старина. 1901. N 62. С. 397), в письме Кс. Полевому (1832) отозвался о болдинском цикле еще резче: «Итак, знаменитый Белкин — Пушкин! Никогда бы не ждал я этого, хотя повести эти знаю только по слуху. Впрочем, и не мудрено: в Пушкине нет одного поэтического, это души, а без ней плохо удается и смиренная проза» (Русский вестник, 1861. N 3. С.327). Из этих слов следует, что Белкин стал знаменитостью, но знаменитостью не вполне почтенной. Более чем скептически отнесся к циклу Н.М. Языков, считавший, что все повести, кроме «Выстрела» и «Барышни-крестьянки», «не стоят письма и тем паче печати», а в сравнении с прозой Марлинского пушкинский цикл — «суета сует и всяческая суета»[118].

Картина восприятия «Повестей Белкина» пушкинскими современниками (в том числе — единомышленниками) обречена остаться неполной. Но, по-видимому, поэт ждал от своих друзей большего понимания и одобрения. Еще 9 декабря в письме к Плетневу Пушкин выражал твердое намерение печатать повести; но через некоторое время он пишет о публикации цикла как о деле мало ему интересном, едва ли не вынужденном (см. *14*, 152). Была ли эта перемена вызвана переключением авторского внимания на выход в свет «Бориса Годунова» или Пушкин охладел к публикации своего творения, разочаровавшись в сочувствии окружающих? Любой категоричный ответ был бы голословным.

Сложность отношения к циклу читающей публики и литературной критики с годами не исчезла. Игровое обращение автора к современникам-друзьям, эзотерический слой «Повестей Белкина» сделали их не вполне понятными для потомков. Последующие поколения воспринимали цикл на фоне современной им литературы, творческие принципы которой не были схожи с пушкинскими. Писатели новой эпохи проявляли внимание к социальным противоречиям, к психологической разработке характеров, остро ставили нравственные и философские проблемы

и не придавали значения занимательности, остроумию, изяществу стиля, которыми так дорожил автор «Повестей Белкина». Поэтому под привычным для послепушкинских поколений углом зрения «белкинские» истории нередко представали не более чем забавной безделушкой. Именно так и воспринял их В.Г. Белинский, считавший все пять повестей ничтожными, а «Барышню-крестьянку» – особенно жалкой. Ап. Григорьев, Ф.М. Достоевский, Н.Н. Страхов высоко оценили цикл, но их интересовал прежде всего Белкин как фигура, противоположная «европейскому», романтическому герою и отвечающая их славянофильским симпатиям. Собственно же художественное своеобразие «Повестей Белкина» внимания к себе почти не привлекало.

Вместе с тем пушкинский цикл по своим жанровым свойствам во многом предварил классическую прозу второй половины XIX века. «Повести Белкина» синтезировали черты романа (в его социально-психологической, а не авантюрной разновидности) и новеллы с нравоописанием, притчей, анекдотом и эпиграмматическими элементами.

Романное и притчевое начало цикла связано с «вечными темами» (смена возрастов и поколений, любовь и ненависть, уход и возвращение) и незамутненной ясностью нравственных критериев. «Грозные вопросы морали» (А.А. Ахматова) предстают в «Повестях Белкина» в первозданной чистоте. И именно это делает цикл «предшественником» прозы Достоевского и Толстого, Тургенева и Гончарова, Лескова и Чехова.

Стремительность, с которой разворачиваются индивидуальные судьбы («Гробовщик» – исключение), а также интригующие и неожиданные повороты сюжетов придают «белкинским» историям черты классической новеллы. При этом возвышенный характер происходящего (повествование о страстях и страданиях, любви и смерти) пародийно обыгрывается анекдотическими подробностями, «непрошено» врывающимися в романические сюжеты (в «Гробовщике» анекдот почти вытесняет новеллистичность, которая здесь едва заметна). Стихия юмора, столь вольно проявившая себя в пушкинском создании, не безразлична к жанру: включая серьезные переживания героев в бытовой и житейский план, она смещает границы художественного мира, делая его близким, домашним и узнаваемым (в то время как романтическая новелла всегда рассчитана на дистанцию между героем и читателем, возбуждающую любопытство и удивление).

Как романически-серьезные, так и анекдотические черты рассказанных историй подчеркивают в изображенном мире начала изменчивости и динамизма, акцентируя нестабильность пребывания личности в относительно устойчивой среде. Нестабильность эта по ходу действия может обернуться и благом, и жизненной драмой, и превратиться из одного в другое – каждый раз неожиданно и непредсказуемо. Среда же, на фоне которой разворачиваются судьбы героев, в основных своих проявлениях стабильна. Для существования этой среды характерны цикличность и повторяемость, что выводит ее изображение за пределы новеллы и анекдота. Контекст быта и нравов, в который погружены индивидуальные судьбы, придает циклу неведомое прозе пушкинской эпохи качест-

во, которое вернее всего назвать «эпичностью». Это делает «Повести Белкина» преддверием той ветви романа XIX века, где разработка психологии личности сосуществует с нравоописанием.

Многочисленные реминисценции, как уже говорилось, вносят в цикл эпиграмматическое начало, накладывая свой отпечаток на жанр «Повестей Белкина» и добавляя к чисто художественным его элементам момент литературной критики и полемики.

Сливаясь в едином произведении, компоненты различных жанров (новеллы, анекдота, романа, притчи, нравоописательного эпоса, эпиграммы) влияют друг на друга. Новеллистичность и эпичность у Пушкина образуют гармоническое целое: драматическая динамика и мирное, спокойное течение жизни предстают взаимодополняющими. Притча же в таком сложном соседстве лишается своей назидательности. Ее морализующая установка смягчается и уравновешивается подспудно присутствующей в «белкинских» повестях традицией возрожденческой новеллы, которая, по наблюдению П.П. Муратова, «ни к какой форме жизни... не питает вражды, любя каждое проявление жизни только за то, что в нем бьется жизненный пульс»[119].

Благодаря юмору «Повести Белкина» причастны начальному импульсу романной стихии (напомним работу М.И. Бахтина «Эпос и роман», акцентирующую роль смеха в формировании романа). Заметим, что впоследствии, в классическом русском романе XIX века смеховые истоки жанра оказались затушеванными. В этой связи пушкинский цикл предстает «последним из могикан»: здесь еще сохраняется игровая веселость романа предшествующих столетий.

Юмористический пласт, связанный с образом подставного автора, прижился в иных жанрах русской словесности. Черты смешного своей ограниченностью дилетанта, нередко сохраняющего архаичные литературные вкусы, унаследовали от Ивана Петровича Белкина Козьма Прутков, анонимный повествователь лесковских «Заметок неизвестного», лирический герой Саши Черного, многочисленные рассказчики Зощенко.

«Повести Белкина» – произведение новаторское не только по жанру и стилю, но и по принципам отражения реальности: цикл воссоздает широкую картину мира в его движении, противоречивой изменчивости и сложности, главное же – предлагает читателю неповторимо-авторскую концепцию соотношений личности и ее судьбы с обстоятельствами, с состоянием окружающего общества.

В изображении Пушкина историческая ситуация в России мало способствует внедрению в повседневную жизнь высоких и твердых этических принципов. Тем не менее «белкинский» цикл обнаруживает в реальности предпосылки, благоприятные для сохранения человечности и развития личностного начала. Во-первых, гармоническим потенциалом обладает бытовой уклад (прежде всего усадебный) с его культурными традициями, «патриархальная» среда, создающая почву для безыскусного и доброжелательного общения (здесь корни характерного для русской классики 1860–1870-х годов «необличительного» нравоописания).

Во-вторых, позитивно значимыми в пушкинском цикле предстают новые (генетически – западноевропейские) веяния.

В этом аспекте «Повести Белкина» (наряду с «Евгением Онегиным») и «История села Горюхина» стоят у истоков двух ведущих тенденций литературы XIX века. Горюхинская летопись, запечатлевшая жизнь, тронутую «тоской неподвижности»[120], – преддверие «натуральной школы» и ее наследников, изображавших преимущественно негативные общественные явления. «Белкинский» же цикл стал началом той ветви реалистической литературы, которая была внимательна прежде всего к позитивным и поэтическим граням существующего жизненного уклада (вспомним хотя бы Льва Толстого, Гончарова, Лескова). Значимость цикла для преодоления распространившегося в русской прозе одностороннего критицизма отмечал А.В. Дружинин, предсказавший, что «Повести Белкина» «вполне оценятся, только когда начнется в нашей литературе законная, безобидная реакция против гоголевского направления», ибо «нельзя всей словесности жить на одних «Мертвых душах»[121].

Однако большинство писателей, критиков и читающей публики так и не осознало глубинного родства «Повестей Белкина» с классическими русскими романами. Слишком бросались в глаза различия, прежде всего отсутствие в пушкинском цикле резких антитез, рефлексии, публицистического начала, наглядной морали. А его игровая занимательность не могла не раздражать сторонников утилитарного подхода к искусству, которого пушкинское время еще не знало. Только в нашем веке становится ясно, что пушкинский цикл, как двуликий Янус, смотрит в прошлое и будущее, принадлежит сразу двум мирам: дореалистической литературе и последним полутора столетиям.

Ныне виднее и неслучайность появления подобного произведения в ходе всей европейской литературы. «Повести Белкина» – звено в цепи родственных им феноменов культуры, связанных типологически, независимо от влияний. В разных странах и в различные эпохи периодически возникали философские и эстетические концепции, сродные с моделью мира, запечатленной в пушкинском цикле. И в каждом таком случае есть основания говорить об отражении в литературе ситуации культурного перелома; именно эта ситуация делала возможным появление произведений, подобных «Повестям Белкина».

Так, на стыке эпох нередко возникает представление об иронии как философской и культурной ценности. Первоначально обосновал его Сократ, отказавшийся от полисного единомыслия в пользу индивидуального мнения и тем самым явившийся провозвестником новоевропейской культуры. Одновременно знаменитый мыслитель оказался и родоначальником характернейшей для Западной Европы философской и художественной традиции, девиз которой – «серьезная игривость». Воплотив свое видение мира в форме остроумных бесед, Сократ первым среди мыслителей избрал себе роль не учителя-пророка, провозглашавшего непререкаемые истины, а занимательного и дружелюбного собеседника[122]. Уже в античности веселая игра ума и приятное общение, как

видно, предстали взаимосвязанными и тяготеющими друг к другу.

Много веков спустя сократовскую иронию вновь открыли немецкие романтики. Фридрих Шлегель радовался ее «великолепному лукавству, подсмеивающемуся над всем миром». В подобной иронии «все должно быть шуткой и все всерьез, все чистосердечно откровенным и все глубоко сокрытым». Приведенные суждения стали манифестом раннего романтизма. Не меньшей ценностью в глазах теоретика «йенской школы» обладало непринужденное общение – «это истинный элемент всякой культуры, имеющей целью всего человека». Духу этого общения отвечает остроумие, которое «само по себе цель, подобно добродетели, любви и искусству». Высшее искусство, по Шлегелю, вырастает из чувства полноты и гармонии бытия, из подлинной иронии, проникнутой любовью к жизни и таящей возвышенную серьезность за веселой видимостью; ему чужда «ложная» ирония, «терпкая и горькая», коренящаяся во «всеобщем отрицании». Воплощается же оно в созданиях веселой фантазии, а не в моральных рассуждениях, императивах и постулатах, которые «служат теперь подчас разменной монетой нравственности»[123].

Романтическая ирония возникла на грани XVIII–XIX веков, в эпоху кардинальной смены «языка культуры». Спустя два десятилетия, когда романтизм сменился новым мироощущением, эта ирония обернулась пародированием собственных истоков. Как показал А.В. Карельский, в 20–30-е годы XIX века сложился особый жанр – «мировоззренческая пародия», которая, в отличие от пародии литературной, делает объектом иронии не чисто художественные явления, а идеологические постулаты, ставит их абсолютную верность и ценность под сомнение. Примеры тому – роман Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения Кота Мурра» (1820–1822), пьесы Х.Д. Граббе «Шутки, сатира, ирония и глубокий смысл» (1827) и Г. Бюхнера «Леонс и Лена» (1839)[124].

Традиции самоироничного, игрового искусства, так ярко сказавшиеся в немецкой литературе начала XIX века, возродились столетие спустя. В ситуации очередного спора «века нынешнего с веком минувшим» право художника на игру и веселость, которые драгоценны сами по себе, настойчиво защищал Т. Манн. «Главный... творческий импульс,– писал он в своей программной статье «Художник и общество» (1952), – это стремление к игре, а не к добродетели»: «художник «исправляет» мир не с помощью уроков морали», а тем, что создания его воображения вызывают у человечества «радостное веселье, избавляющее от ненависти и глупости, освобождающее и объединяющее людей». По мысли Манна, искусство, «эта игра всерьез», именно в силу своей веселой сущности «предано добру»[125], а потому не обязано дополнительно заботиться о морали. Художник признавался, что его «Будденброки» (1901) писались для домашних, со смехом и для забавы[126].

Игра с моделями культуры характерна и для прозы Г. Гессе, где ирония по адресу старых традиций переплетается с любовью к ним. Т. Манн находил в творчестве Гессе родную себе «атмосферу серьезной игривости» и писал ему по поводу романа «Игра в бисер» (1943), который называл «органной фантазией»: «Люди не осмелятся смеяться,

а Вы будете втайне злиться на них за их донельзя серьезную почтительность»[127].

Мы не склонны преувеличивать близость художественных миров немецких и русских писателей, однако названные факты обнаруживают родство творческих импульсов, породивших, скажем, философскую эссеистику Ф. Шлегеля, «Будденброков» Т. Манна и – «Повести Белкина» А.С. Пушкина.

Между «мировоззренческой пародией», унаследованной в XX веке тем же Т. Манном, и пушкинским циклом существует и формальное сходство: «...мировоззренческая пародия часто отличается необычным, демонстративно отстраненным типом повествователя». Тем самым пародийность и игровой характер произведения усугубляются; «в таких текстах читатель зачастую с трудом отличает «позитивные» суждения автора от пародийных»[128]. Нет необходимости доказывать, что именно так обстоит дело и с «Повестями Белкина».

Параллель с болдинским циклом просматривается и в творчестве И.П. Рихтера (псевдоним – Жан Поль) – последнего в Германии сентименталиста и одновременно разрушителя сентиментализма[129]. В его романах философские рассуждения – возвышенные и забавные одновременно – соседствуют с бытовыми идиллическими эпизодами. Идиллия Жан Поля двойственна: она «сочувственно утверждается и презрительно отвергается» автором. «Такую незначительную жизнь, – писал он в романе «Вуц», – надо презирать, заслужить и наслаждаться ею»[130]. Трудно сказать, чего больше в жанполевских картинах патриархального бюргерского быта: жалкой ограниченности или поэтической прелести; автор шутя переходит от патетики к иронии и обратно, посмеиваясь заодно и над собственным красноречием. Характернейшая черта его прозы – обнажение приема: беседы повествователя с героем и читателем, обилие предисловий и пародий на них же, ироническая самооценка. Подобная игра с собственным произведением, равно как и двойственное отношение автора к изображенной им бытовой повседневности сродни тому, что мы наблюдаем в «Повестях Белкина».

Заметим, однако, что в «Барышне-крестьянке» ссылка на Жан Поля иронична по отношению к этому автору. Парадоксально и отчасти грустно, что Пушкин не знал о близких ему сторонах творчества Жан Поля: в 20–30-х годах, в разгар увлечения этим писателем в России, при его переводах избирались именно стилистически приподнятые, нравственно-философские отрывки, где сказывался интерес к патетике писателя в ущерб его юмору[131]. Не была исключением и французская антология под заглавием «Pensées de Jean Paul», полученная Пушкиным от Бартенева 31 августа 1830 года и послужившая источником цитаты для «Барышни-крестьянки». Эпитет «жанполевский» употреблялся в то время для обозначения всего торжественного и высокопарного; даже Жуковский, склонный к стилистической приподнятости, находил, что слог Жан Поля «слишком манерен и воображение необузданно»[132]. Таким образом, упоминание о Жан Поле в «Повестях Белкина» – намек на тот самый цветистый стиль, который в цикле пародируется. По-видимому,

здесь мы имеем дело с уникальным в истории литературы случаем: один писатель демонстрирует свою противоположность другому, не догадываясь о глубинном родстве с ним. Впечатляющий пример типологического схождения, полностью свободного от влияния!

Подобного же рода близость прослеживается между «Повестями Белкина» и английской литературой конца XVIII – первой трети XIX века. Стереотипы моралистических романов, восхвалявших провинциальную невинность в противовес соблазнам городского света, осмеивались в целом ряде прозаических произведений, рожденных лирой Альбиона. Так, в романах М. Эджуорт «Покровительство» (1814) и С.Э. Ферриер «Супружество» (1818) иронически изображался герой, увлеченый чтением романов и путавший мир книг и мир реальности, а в «Хедлонг-Холле» (1816) Т.Л. Пикока осмеивались различные модные доктрины[133].

Особенно тонко и остроумно пародировались романические штампы, тайны и страсти в романах Джейн Остин. Сюжеты ее произведений свободны от литературных условностей и совпадений; изображенная реальность – самая обыденная (место действия – бал, обед, магазин мод). Романные стереотипы здесь возникают лишь в воображении персонажей, чьи иллюзии в финале рассеиваются под благотворным воздействием реальности («Гордость и предубеждение», 1813; «Эмма», 1816). Сходная ситуация – в «Нортенгерском аббатстве» (1797–1798), пародирующем готические романы в духе Анны Радклиф. Выросшая на этих романах (и, заметим, вспомнив текст «Барышни-крестьянки», – на чистом воздухе), Кэтрин Морленд не сразу освобождается от почерпнутых из книг нелепых заблуждений. Высмеивая романтические тайны, Дж. Остин делает пружиной своих сюжетов вполне прозаический, но в то же время исполняющий роль провидения случай, который помогает ее персонажам осознать свое ослепление, выступает как «снисходительная и ироническая сила, прощающая героев-фантазеров»[134].

Проза Остин оказалась для английской литературы столь же обескураживающе новой, как пушкинский цикл для русской, а главное – новой теми же самыми чертами. Эта проза впервые отказалась от деления героев на злодеев, «голубых» и резонеров – деления, которого писатели придерживались ранее. Ее персонажи полнокровны и своеобразны; они неизменно проходят сложный, нередко мучительный путь освобождения от ошибок и иллюзий, ведущий к взаимопониманию и единению. Современников писательницы поражала необычайная сдержанность ее стиля, отсутствие в романах подробных описаний внешности, одежд, пейзажей. В. Скотт восхищался точностью и четкостью повествования, простым и в то же время комическим диалогом[135], по которому сразу узнаются романы Остин. Родственна автору «Повестей Белкина» и нелюбовь писательницы к прямым декларациям и дидактизму. Авторская оценка, чаще всего прикрытая несобственно-прямой речью, таит в себе иронию, которая с трудом поддается анализу, так как читатель не способен указать на то слово, в котором она выражена. В. Вульф заметила, что «из всех великих писателей Д. Остин труднее всего поймать на вели-

чии»[136]. Как и Пушкин, Остин презрительно осмеивает штампы языка и мышления, но не самих людей; ее ирония гуманна и доброжелательна.

В отличие от всех отмеченных нами сближений, имеющих типологический, а не контактный характер, творчество Вальтера Скотта имело на Пушкина прямое влияние. В частности, как доказал Д. Якубович, автор «Повестей Белкина» заимствовал у британского романиста впервые разработанную им систему приемов, связанных с образом фиктивного автора. Лестница рассказчиков, увенчанная провинциальным любителем занимательных историй, авторское предисловие и примечания, любовь к эпиграфам – все это пришло к Пушкину от «шотландского чародея»[137]. Но связь романистики В. Скотта с пушкинским циклом и шире, и глубже, чем подобие формальных структур. Тот, кого Пушкин называл «пищей души», создавал в своих романах мир, родственный «Повестям Белкина» по своим нравственным ориентирам и по воззрению на ход человеческой истории. Живописуя цепь насилий и взаимных обид, которыми богата любая эпоха, В. Скотт выводил своих героев к спасению через сострадание и взаимопонимание. Уважение к правам каждой личности и каждого народа было для него святой идеей. Убежденный в том, что счастье человеку (и человечеству) может дать только доброжелательное общение, он оспаривал в своих романах байроническое отрицание ценностей обыкновенной жизни и повседневных человеческих связей[138].

Понимая цель своего искусства как «воспитание симпатии и утверждение ее в личных и общественных делах», В. Скотт в то же время был уверен, что «прямая и явная мораль, которую можно вывести из художественного произведения, значительно меньше действует на публику, чем тот способ, каким излагаются события», а потому избегал декларативных суждений и однозначных оценок, стремился внушить читателю «представление о жизни как о сложной системе сочувствий и взаимопонимания»[139]. Ради этого романист создал невиданную до него по разнообразию картину непохожих укладов различных стран, эпох и сословий. В прозе В. Скотта (как и Пушкина) описания быта и нравов выявляют психологические контрасты и различия между общественными группами.

Основной персонаж В. Скотта, так же, как и «Повестей Белкина», – симпатичный средний человек, чья ограниченность, поначалу смешная и наивная, по ходу действия оборачивается трезвостью порядочности. «Я не гожусь для того, чтобы изображать настоящих героев», – отмахивался от критики романист[140]. У обоих авторов этот обыкновенный человек оказывается причастным историческим событиям – подчас героическим. Напомним, что Бурмин и Владимир храбро сражались на войне с Наполеоном; у Вырина, в прошлом – солдата, есть три медали; о гибели Сильвио под Скулянами мы уже упоминали. И хотя в пушкинских повестях исторические события привлекаются скупо и бегло, а в романах Скотта (в соответствии с жанром) подаются крупным планом, оба писателя едины во мнении: средний, рядовой человек играет достойную роль в мировой истории.

И, наконец, известно восхищение Пушкина умением В. Скотта изображать историю «домашним образом». Персонажи его романов «держатся просто... в их речах нет ничего искусственного, театрального, даже в торжественных обстоятельствах...» (*12*, 482). Надо ли говорить, что и эти творческие принципы шотландского романиста нашли свое соответствие в пушкинском цикле![141]

Из сказанного следует, что «Повести Белкина» значимы для русской литературы не только в качестве одного из своеобразнейших ее творений, но и как отечественный аналог классических образцов западноевропейской словесности, как один из фактов творческого приобщения нашей страны к ценностям мировой художественной культуры.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Альтман М. «Барышня-крестьянка»: Пушкин и Карамзин // Slavia. 1931. № 10.

Белькинд В.С. Традиции и новаторство в сюжетосложении «Повестей Белкина» А.С. Пушкина // Русская литература. Алма-Ата, 1976. Вып. 6.

Берковский Н.Я. О «Повестях Белкина» // *Берковский Н.Я.* О русской литературе. Л., 1985.

Благой Д.Д. «Повести Белкина» («Выстрел», «Станционный смотритель») // *Благой Д.Д.* От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 2.

Бочаров С.Г. Белкин и Пушкин // *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974.

Бочаров С.Г. О смысле «Гробовщика» // *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. М., 1985.

Бочаров С.Г. Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель») // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.

Вацуро В.Э. «Повести Белкина» // [*Пушкин А.С.*] Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П. М., 1981.

Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941.

Гершензон М.О. «Станционный смотритель». «Метель» // *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. М., 1919.

Гиппиус В.В. «Повести Белкина» // *Гиппиус В.В.* От Пушкина до Блока. Л., 1966.

Григорьев Ап. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина. Статья первая: Пушкин. – Грибоедов. – Гоголь. – Лермонтов // *Григорьев Ап.* Литературная критика. М., 1967.

Гуревич А.М. Тема маленького человека у Пушкина и ее романтический подтекст // Известия / АН СССР: Серия литературы и языка. 1983. Т. 42. № 5.

Дрозда М. Нарративные маски в «Повестях Белкина» // Wiener Slawistischer Almanach. 1981. Bd. 8.

Дружинин А.В. А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений // *Дружинин А.В.* Литературная критика. М., 1983.

Искоз А. «Повести Белкина» // *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. С.А. Венгерова. Спб., 1910. Т. 4.

Михайлова Н.И. Образ Сильвио в повести А.С. Пушкина «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение... /Под ред. проф. В.И. Кулешова. М., 1977.

Петрунина Н.Н. Проза Пушкина: Пути эволюции. Л., 1987.

Тюпа В.И. Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого // Болдинские чтения. Горький, 1983.

Эйхенбаум Б.М. Болдинские побасенки Пушкина // *Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет. М., 1987.

Яковлева М.В. Эпическое сознание А.С. Пушкина в «Повестях Белкина» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 9 и 10.

The Tales of Belkin by A.S. Puškin / Eng Jan van der, Holk A.G.F. van, Meijer Jan M. The Hague; Paris, 1968.

СНОСКИ

К предисловию

[1]См.: *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М., 1941; *Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина» // *Берковский Н.Я.* О русской литературе. М., 1985. С. 7–111; *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 127–185; Вступительная статья, примечания и библиография работ о «Повестях Белкина» в кн.: [*Пушкин А.С.*] Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П. М., 1981; *Петрунина Н.Н.* Проза Пушкина: Пути эволюции. Л., 1987. С. 76–161.

[2]См.: *Узин В.С.* О повестях Белкина: Из комментариев читателя. Пб., 1924; *Гукасова А.Г.* «Повести Белкина» А.С. Пушкина. М., 1949.

[3]*Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина. С. 132.

К введению

[4]Цит. перевод с фр. по: Пушкин: Исследования и материалы. М., 1956. Т. 1. С. 266–267.

[5]См.: *Одиноков В.Г.* Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века. Новосибирск, 1971. С. 36–37, 47.

[6]См.: *Эйхенбаум Б.М.* Болдинские побасенки Пушкина // *Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет. М., 1987. С. 343–347.

[7]См.: *Бродский Н.Л.* А.С. Пушкин: Биография. М., 1937. С. 675.

[8]*Томашевский Б.В.* Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии: 1824–1837. С. 515.

[9]См.: *Ахматова А.А.* О Пушкине: Заметки и статьи. 2-е изд. Горький, 1984. С.165.

К главе 1

[10]Об оппозиции «столица – провинция» в русской литературе XIX века см.: *Журавлева А.И.* А.Н. Островский-комедиограф. М., 1981. С. 41–47.

[11]*Ключевский В.О.* Письма. Дневники. Афоризмы и мысли об истории. М., 1968. С. 342.

[12]См., например: *Боцяновский В.Ф.* К характеристике работы Пушкина над новым романом // Sertum bibliologicum в честь профессора А.И. Малеина. Пг., 1922. С. 192.

[13] О ренессансной концепции разнообразия бытия см.: *Баткин Л.М.* Зрелище мира у Джаноццо Манетти: К анализу ренессансного понятия varietas // Театральное пространство: Материалы научной конференции. М., 1979; *его же.* Категория «разнообразия» у Леона Батисты Альберти: Проблема ренессансного индивидуализма // Советское искусствознание'81. М., 1982. Вып. 1.

[14]*Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя: Пособие для учащихся. Л., 1982. С. 157.

[15]*Песков А.* Идиллия // Лит. учеба. 1985. N 2. С. 225. Отметим, что ряд существенных (хотя и не бесспорных) соображений об идиллии был высказан М.М. Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе» (см.: *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 373–384).

[16]*Дружинин А.В.* А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений // *Дружинин А.В.* Литературная критика. М., 1983. С. 62, 60.

[17]См.: *Яковлева М.В.* Эпическое сознание А.С. Пушкина в «Повестях Белкина» // Проблемы метода и жанра. Томск, 1983. Вып. 10. С. 114.

[18]См.: *Лотман Ю.М.* Декабрист в повседневной жизни: Бытовое поведение как историко-психологическая категория // Литературное наследие декабристов. Л., 1975.

[19]*Ахматова А.А.* О Пушкине. С. 171.

[20]*Бидермейер* – течение в немецкой литературе и живописи XIX века.

[21]*Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина». С. 104.

[22]См.: *Хаев Е.С.* Идиллические мотивы в произведениях Пушкина рубежа 1820–1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1984. С. 107–109.

[23]*Гуревич А.М.* Тема маленького человека у Пушкина и ее романтический подтекст // Известия / Академии наук СССР: Серия литературы и языка. 1983. Т. 42. N 5. С. 434–437.

К главе 2

[24]*Петрунина Н.Н.* Проза Пушкина. С. 160.

[25]См.: *Вацуро В.Э.* «Повести Белкина» // [*Пушкин А.С.*] Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А.П. М., 1981. С. 17–19.

[26]Не обсуждая многочисленные литературоведческие трактовки пушкинской повести, отметим, что предлагаемая нами интерпретация полемична по отношению к всевозможным морализующим прочтениям «Станционного смотрителя», где причиной драмы объявляется неправота одного из героев: Минского (А. Лежнев), Вырина, находящегося во власти ложной патриархальной идеи (М. Гершензон) и склонного к родительскому деспотизму (В. Узин), или Дуни, забывшей об отце (Д. Гранин).

[27]См.: *Гершензон М.О.* «Станционный смотритель» // *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 122–127.

[28]*Петрунина Н.Н.* О повести «Станционный смотритель» // Пушкин: Исследования и материалы. XII. М., 1986. С. 92.

[29]См.: *Ахматова А.А.* О Пушкине. С. 171.

[30]См.: *Чайковская О.* Гринев // Новый мир. 1987. N 9.

[31]*Ахматова А.А.* О Пушкине. С. 173.

[32]См.: *Бочаров С.Г.* О смысле «Гробовщика» // *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. М., 1985.

[33]Заметим, что эпиграф к «Гробовщику» внутренне ироничен: стихотворение Державина «Водопад», откуда взяты строки о зримых каждый день гробах, не причастно ни смыслу сюжета, ни эмоциональному тону повести. В «Гробовщике» никто не умирает, даже лежащая при смерти Трюхина, хотя в доме Прохорова гробы действительно «зримы» каждый день.

[34]См.: *Михайлова Н.И.* Образ Сильвио в повести А.С. Пушкина «Выстрел» // Замысел, труд, воплощение... / Под ред. проф. В.И. Кулешова. М., 1977. С. 145–148. На суждения автора этой статьи мы опираемся в дальнейшем анализе повести.

[35]См.: *Гершензон М.О.* «Метель» // *Гершензон М.О.* Мудрость Пушкина. С. 128–137.

[36]*Ахматова А.А.* О Пушкине. С. 170–171.

[37]Здесь «Повести Белкина» перекликаются с другими пушкинскими произведениями рубежа 1820–1830-х годов, где слово «честь» предстает в комическом контексте: «князю слава, белке честь» («Сказка о царе Салтане...»), кухарка служила «ни разу долга чести не наруша»; мнимая Мавруша прыгнула через старушку, «вдовью честь обидя» («Домик в Коломне»). Добавим также «пружину чести» («Евгений Онегин») и горькие слова Татьяны о том, что роман с нею принес бы Онегину «соблазнительную честь».

[38]*Корнет* – младший чин, который давали, как правило, совсем юным людям, что привносит в эпизод дополнительный комический оттенок.

[39]Суждения Пушкина о русском «полупросвещении» приведены в: Ново-

найденный автограф Пушкина... / Подгот. текста, ст. и коммент. В.Э. Вацуро и М.И. Гиллельсона. М.; Л., 1968. С. 77–78.

[40] *Искоз А.* «Повести Белкина» // *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 6 т. / Под ред. С.А. Венгерова. Спб., 1910. Т. 4. С. 185.

[41] *Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина». С. 7, 20, 29, 26–27, 22.

[42] См.: *Листов В.С.* Один мотив из болдинского «Отрывка» А.С. Пушкина «Не смотря на великие преимущества...» // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 117–118.

[43] См.: *Алексеев М.П.* К «Истории села Горюхина» // Пушкин: Статьи и материалы. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 73–74.

[44] *Maijer Jan M.* A Note on Puškin's Realism // The Tales of Belkin by A.S. Puškin. The Hague; Paris, 1968. P. 135.

[45] *Бочаров С.Г.* Проблема реального и возможного сюжета («Евгений Онегин») // Генезис художественного произведения: Материалы советско-французского коллоквиума. М., 1986. С. 147.

К главе 3

[46] См.: *Петрунина Н.Н.* Проза Пушкина. С. 150–158.

[47] Литературное наследство. М., 1965. Т. 77. С. 96.

[48] *Искоз А.* «Повести Белкина». С. 186.

[49] *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина. С. 132.

[50] *Вацуро В.Э.* «Повести Белкина». С. 31.

[51] *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. С. 535.

[52] См.: *Meijer Jan M.* The Sixth Tale of Belkin // The Tales of Belkin by A.S. Puškin.

[53] *Григорьев Ап.* Литературная критика. М., 1967. С. 177.

[54] Русский архив. III. 1902. С. 234.

[55] *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин... С. 127–128.

[56] Об использовании этой традиции (storytelling tradition) в композиции повестей см.: *Meijer Jan M.* A Note of Puškin's Realism. P. 137–138.

[57] *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина. С. 144.

[58] См.: *Григорьев Ап.* Литературная критика. С. 181.

[59] По выражению С.Г. Бочарова, речевой мир Ленского «бессознательно разностилен» (см.: *Бочаров С.Г.* Поэзия Пушкина. С. 63).

[60] См.: *Белькинд В.С.* Традиции и новаторство в сюжетах «Повестей Белкина» А.С. Пушкина // Русская литература. Алма-Ата, 1976. Вып. 6. С. 30.

[61] *Вяземский П.А.* Записные книжки: 1813–1848. М., 1963. С. 214.

К главе 4

[62] *Литературной реминисценцией* мы называем предпринятую автором отсылку читателя к предшествующему тексту (или его элементу), составляющую содержательно-значимый компонент произведения. Это отличает реминисценции от влияний и заимствований, которые часто независимы от намерений автора, а главное – не требуют внимания к себе читателя. Реминисценции выступают в виде цитат, характерных лексических единиц или синтаксических конструкций, имен и черт персонажей, чаще же всего – сюжетных мотивов.

[63] Так, А.З. Лежнев иронизировал над литературоведами, по примеру В.В. Виноградова находящими в пушкинской прозе скрытые цитаты и реминисценции. – См.: *Лежнев А.З.* Проза Пушкина: Опыт стилевого исследования. 2-е изд. М., 1966. С. 140.

[64] *Ахматова А.А.* О Пушкине. С. 215.

[65] Во второй половине XIX века прозаические произведения Пушкина входили в круг чтения крестьян и нередко читались вслух. – См.: *Громыко М.М.* Традиционные нормы поведения и формы общения русских крестьян XIX в. М., 1986. С. 152.

[66]Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 153.

[67]См.: *Лернер Н.О.* К генезису «Выстрела» // Звенья. V. М.; Л., 1935. С. 129–130; *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. С. 452–472, 539–540, 551–560; *Гиппиус В.В.* «Повести Белкина» // *Гиппиус В.В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966; *Хализев В.Е., Шешунова С.В.* Литературные реминисценции в «Повестях Белкина» // Болдинские чтения. Горький, 1985; *Петрунина Н.Н.* Проза Пушкина. С. 77–79, 126, 139–143.

[68]*Жирмунский В.М., Сигал Н.А.* У истоков европейского романтизма // Фантастические повести. Л., 1967. С. 283.

[69]См.: *Черняев Н.И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 84–87.

[70]Здесь и далее в тексте указываются номера «Литературной газеты» за 1830 год.

[71]См.: *Гиппиус В.В.* «Повести Белкина». С. 29.

[72]О своем уважительно-заинтересованном и лишь отчасти критическом отношении к прозе Бестужева Пушкин говорил в письмах к нему 1824–1825-х годов (*13*, 63–64, 180).

[73]Напомним, что в пору творческой зрелости Пушкин относился к полемике с предшественниками и их осмеянию скептически. «Век полемики миновался», – отметил он в письме Бестужеву от 29 июня 1825 года (*13*, 101). А в одной из заметок 1830 года поэт осудил собственную пародию на Жуковского в «Руслане и Людмиле» (*11*, 144–145).

[74]Об этой стороне пушкинских пародий см.: *Благой Д.Д.* Смех Пушкина // *Благой Д.Д.* От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 1. С. 275–277.

[75]«Забавность, истинная и сообщительная веселость очень редко встречаются в нашей литературе», – заметил Вяземский (*Вяземский П.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Спб. 1878–1896. Т. 8. С. 360).

[76]См.: *Краснокутский В.С.* Проблема комического в теории и творчестве арзамасцев // Вест. МГУ. Филология. 1973. N 6.

[77]См.: *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981.

[78]О литературно-критических и полемических установках Пушкина в 1830 году см.: *Алешкевич А.А.* Из наблюдений над критико-полемической прозой Пушкина 1830 года // *А.С. Пушкин:* Проблемы творчества. Калинин, 1987.

[79]См.: *Еремин М.П.* В борьбе за высокую гражданственность // *Блинова Е.М.* «Литературная газета» А.А. Дельвига и А.С. Пушкина: 1830–1831: Указатель содержания. М., 1966. С. 31.

[80]Там же. С. 15–16.

[81]См.: *Еремин М.П.* В борьбе за высокую гражданственность. С. 4–5, 34–36.

[82]См., например: *Фридлендер Г.М.* Поэтический диалог Пушкина с П.А. Вяземским // Пушкин: Исследования и материалы. XI. Л., 1983. С. 171–172.

[83]*Ершов Л.Ф.* О русской эпиграмме // Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. Л., 1975. С. 7.

[84]См.: *Кюхельбекер В.К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 250.

[85]*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1982. Т. 24. С. 220.

[86]Подборка высказываний Пушкина о смехе, веселье, остроумии и их истолкование даны в статье: *Степанов Л.А.* Пушкин и теория комического в русской эстетике первой трети XIX века // Ученые записки / Кубанского пед. ин-та. Краснодар, 1977. Вып. 230.

К главе 5

[87]*Маймин Е.А.* Пушкин: Жизнь и творчество. М., 1981. С. 144–145.

[88]*Ренуар Ж.* Огюст Ренуар. М., 1970. С. 137.

[89]*Ахматова А.А.* О Пушкине. С. 174.

[90]Там же. С. 171, 170

[91]*Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба. М., 1983. С. 144, 176; см. также: *Маймин Е.А.* Пушкин: Жизнь и творчество. С. 145.

[92]См.: *Тюпа В.И.* Притча о блудном сыне в контексте «Повестей Белкина» как художественного целого; *его же*. Сюжет «блудного сына» в лирике Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1984.

[93]См.: *Ходасевич Вл.* Поэтическое хозяйство Пушкина. Л., 1924. С. 134–136.

[94]См.: *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин... С. 19, 22–23, 87–88.

[95]См.: А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 280, 316, 326, 330–331, 413.

[96]*Ахматова А.А.* О Пушкине. С. 172.

[97]А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 418.

[98]Не исключаем, что добродушная насмешка поэта над собственным масонским прошлым сказалась и в «Гробовщике», где Готлиб Шульц возвестил о своем появлении не как-нибудь, а «тремя франкмасонскими ударами в дверь».

[99]А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 423–424.

[100]См.: *Гиллельсон М.И.* Молодой Пушкин и арзамасское братство. Л., 1974; *его же*. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977.

[101]О том, что у пушкинских сверстников не принято было изливать свои чувства даже в самом близком кругу, см.: *Гинзбург Л.Я.* Вяземский и его «Записная книжка» // *Гинзбург Л.Я.* О старом и новом. Л., 1982. С. 86–89.

К главе 6

[102]См.: *Бицилли П.* Пушкин и Вяземский: К вопросу об источниках пушкинского творчества // Годишникъ/на Софийския университетъ. Историко-филологически факултетъ. София, 1939. Кн. XXXV. С. 9.

[103]См.: *Гинзбург Л.Я.* Вяземский и его «Записная книжка». С. 75.

[104]*Вяземский П.А.* Об альманахах 1827 года // Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 2. С. 19, 32.

[105]*Вяземский П.А.* Выдержки из записной книжки // Северные цветы на 1829 год. Спб., 1828. С. 229–230.

[106]*Дельвиг А.А.* Соч. М., 1986. С. 239.

[107]*Степанов Н.Л.* [Вступ. статья] // *Погорельский А.* Двойник. Монастырка. М., 1960. С. 20.

[108]*Дельвиг А.А.* Соч. С. 218–219.

[109]Враждебность морализующих и дидактических установок пушкинским единомышленникам выразил и В.К. Кюхельбекер в дневниковой записи 1834 года: Булгарину «нужна дидактика в новом платье, от которой да сохранит нас бог!» (*Кюхельбекер В.К.* Путешествие. Дневники. Статьи. С. 325).

[110]*Вяземский П.А.* Об альманахах 1827 года. С. 16, 18, 22, 23.

[111]*Вяземский П.А.* Выдержки из записной книжки. С. 225.

[112]*Гинзбург Л.Я.* Вяземский и его «Записная книжка». С. 76.

[113]См.: *Блинова Е.М.* «Литературная газета» А.А. Дельвига и А.С. Пушкина. 1830–1831. Указатель содержания. М., 1966. С. 86.

[114]*Дерюгина Л.В.* Эстетические взгляды П.А. Вяземского // *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. М., 1984. С. 38.

[115]А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 22, 24.

[116]Развернутый отзыв о «Повестях Белкина», в значительной мере критический, содержится в письмах В.К. Кюхельбекера племянницам. См.: *Тоддес Е.А.* Неизвестные тексты Кюхельбекера в записях Ю.Н. Тынянова // Пушкин и русская литература: Сб. научн. трудов. Рига, 1986. С. 89–93.

[117]*Дружинин А.В.* А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений. С. 59.

[118]См.: *Языков Н.М.* Свободомыслящая лира. М., 1988. С. 209, 211.

[119]*Муратов П.* [Вступ. статья] // Новеллы итальянского Возрождения. М., 1912. Т. 1–2. С. 7.

[120]*Берковский Н.Я.* О «Повестях Белкина». С. 19.

[121]*Дружинин А.В.* А.С. Пушкин и последнее издание его сочинений. С. 63, 60.

[122]См.: *Нерсесянц В.С.* Сократ. М., 1984. С. 52, 62, 107.

[123] *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 286–287, 350, 280, 283, 34, 284.

[124] См.: *Карельский А.В.* Мировоззренческая пародия как модель художественного сознания в немецкой литературе XIX–XX веков // Методологические проблемы истории и теории литературы. Вильнюс, 1978. С. 298–301.

[125] См.: Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986. С. 355, 356, 365.

[126] Там же. С. 357.

[127] Манн Т. Письма. М., 1975. С. 180.

[128] *Карельский А.В.* Мировоззренческая пародия как модель художественного сознания в немецкой литературе XIX–XX веков. С. 303.

[129] См.: *Тронская М.Л.* Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965. С. 216.

[130] Там же. С. 93, 90.

[131] См.: *Тронская М.Л.* Жан Поль Рихтер в России // Западный сборник. I. М.; Л., 1937. С. 260–261.

[132] Там же. С. 264.

[133] Подробнее о пародийном английском романе см.: *Winfield Rogers H.* The Reaction Against Melodramatic Sentimentality in the English Novel 1790–1830// Publications of the Modern Language Association of America. March, 1934. Vol. XLIX. N 1.

[134] *Тейсандье Ю.* Английский роман в эпоху Вальтера Скотта и Джейн Остин // Общественные науки за рубежом. Серия 7: Литературоведение. М., 1979. N 2. С. 115.

[135] См.: *Демурова Н.М.* Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение»// *Д. Остин.* Гордость и предубеждение. М., 1967. С. 579.

[136] Там же. С. 585.

[137] См.: *Якубович Д.* Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы В. Скотта // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. О влиянии В. Скотта на Пушкина см. также: *Якубович Д.* Реминисценции из Вальтера Скотта в «Повестях Белкина»// Пушкин и его современники. XXXVII. Л., 1928.

[138] См.: *Реизов Б.Г.* Творчество Вальтера Скотта. М.; Л., 1965. С. 170–172.

[139] Там же. С. 287–288.

[140] Там же. С. 376 и далее.

[141] При этом очевидны и существенные различия в поэтике обоих авторов. Лапидарность пушкинской прозы контрастна развернутым и тщательно детализированным описаниям В. Скотта. В «Гробовщике» стремление Пушкина к максимальной краткости открыто декларируется как новаторское: автор отказывается описывать костюмы персонажей и только упоминает о них, «отступая в сем случае от обычая, принятого нынешними романистами»

ОГЛАВЛЕНИЕ